جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الخطاب التنويري في النقد العربي الحديث

جابر عصفور نموذجاً

Enlightenment Discourse in The Modern Arabic Criticism

Jaber Asfour as model

إعداد:

عبد الرّحمن محمّد موسى الرّشيد

إشراف الأستاذ الدّكتور:

خليـــــــل محمّد الشّيـــخ

التخصص: أدب ونقد

2013 م

الخطاب التنويريّ في النقد العربي الحديث

جابر عصفور نموذجاً

إعداد:

عبد الرّحمن محمّد موسى الرّشيد

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها / جامعة اليرموك، ٢٠٠٤

ماجستير أدب ونقد/ جامعة اليرموك، ٢٠٠٨

قُدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة دكتوراه فلسفة في تخصص اللغة العربية/ أدب ونقد في جامعة اليرموك

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور خليل الشّيخ .... مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور محمد شاهين .... عضواً

الأستاذ الدكتور قاسم المومني .... عضواً

الأستاذ الدكتور نبيل حداد .... عضواً

الدكتور نايف العجلوني .... عضواً

٩ / ٤ /٢٠١٣م

الإهـــــداء

إلـــى أمّـــــي، عسى أن يكون هذا العمل ثمرة من ثمار صبرها الطويل

وإلـــى روح أبـــي الطاهرة

وإلى إخواني وأخواتي جميعهم

شكر وتقدير

الشكر لله من قبل ومن بعد، فهو المستحق للثناء الأكمل والشكر الأجزل، فما تيسرت لي الأمور إلا بتوفيقه، وما خطوة خطوة إلا وأنا أستشعر قربه وعونه الذي ذلّل الصعاب. ثم أشكر إخواني وأصدقائي الذين حملت قلوبهم من الصفاء ما أعجز عن وصفه، ولم أخطئ يوماً فرحَهم بتقديم العون الصادق، ولا بدّ لي أن أذكر هنا: أحمد هاشم هقيان وصدام بني حمدان و أخي "محمد طاهر" والدكتور يوسف حمدان، لما قدموه من عون في سبيل إنجاز إجراءات هذه الأطروحه أثناء سفري.

وأشكر لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور خليل الشيخ قبوله الإشراف على هذه الدراسة وما قدّم في سبيل إنجازها من عون ومساعدة حتى اكتملت على هذا الوجه، وجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة: الأستاذ الدكتور محمد شاهين والأستاذ الدكتور قاسم المومني والأستاذ الدكتور نبيل حداد والدكتور نايف العجلوني، لتفضلهم بقراءة هذه الأطروحه وإثرائها بالملاحظات القيمة.

الفهرس

المحتوى **الصفحة**

الملخّص

الخطاب التنويري في النقد العربي الحديث

جابر عصفور نموذجاً

إعداد:

عبد الرّحمن محمّد موسى الرّشيد

إشراف الأستاذ الدّكتور:

خليل محمّد الشّيخ

تحاول هذه الدراسة أن توضّح أثر الفكر التنويري على النقد العربي الحديث، فعمدت – بدايةً– إلى مناقشة أطروحات التنوير ومحاولة بيان إشكالياته، وسعت إلى تحديد مفهوم واضح لطبيعته التنوير العربي وممثليه، ثم انصب تركيز الدراسة –بعد ذلك– على معرفة مدى صلة هذا الفكر التنويري بالجوانب الأدبية والنقدية منذ بداية القرن التاسع عشر إلى العصر الحديث، وفي سبيل ذلك تتبعت الدراسة بوادر التحول في الخطاب الأدبي والنقدي العربي الحديث بالنظر إلى ارتباطها بتطور العقلية العربية، وتنامي الوعي في مختلف المجالات الذي كان حصيلة الفكر التنويري العربي من خلال سعيه لتجاوز الأفكار التقليدية وتأكيده على أهمية الاعتماد على العقلانية والموضوعية، والتركيز على قضايا الحرية والمساواة والتعددية.

لقد أدى هذا التحول في التفكير الأدبي والنقدي إلى بداية نهج جديد في قراءة التراث قراءة نقدية تنزع عنه القداسة وتتعامل معه بموضوعية، ومن جهة أخرى بدأ وعي جديد بالمفاهيم

الأدبية والنقدية الحديثة في التعامل مع الأدب المعاصر يخالف توجهات النقد التقليدي، وقد كان هذا الأمر أبرز العوامل التي ساهمت في نشأة النقد العربي الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد ظل هذا الفكر التنويري مؤثراً وعاملاً مهماً في تطوير النقد العربي وفي بلورة تصوّراته حتى الوقت الحاضر.

وقد عمدت الدراسة إلى اختيار نموذج نقدي معاصر يجمع بين الفكر التنويري والنقد الأدبي ليسلط من خلاله الضوء على فاعلية الخطاب التنويري العربي في توجيه النقد الأدبي في الجوانب النظرية والتطبيقية على السواء، وتمثل هذا النموذج بمشروع جابر عصفور النقدي، حيث أبدى هذا الناقد وعياً كبيراً بأهمية الجانب الفكري التنويري في عمل الناقد الأدبي، كما توزعت جهوده ودراساته بين الجانبين الأمر الذي أدى في النهاية إلى تقاطع الخطاب التنويري مع النقد الأدبي وإثراء العملية النقدية.

المقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى بيان أثر الخطاب التنويري في النقد العربي الحديث، وذلك للوقوف على طبيعة علاقته بتطور التفكير الأدبي والنقدي عند العرب منذ بدايات القرن التاسع عشر إلى العصر الحالي، فقد كان التنوير من أهم الخلفيات الفكرية التي ساهمت في تحول الخطاب النقدي العربي الحديث، وذلك من خلال رفده للنقد بمجموعه من القيم والمبادئ التي مهدت الطريق لنشوء جو ملائم للتفكير الناقد، وهذا ما أدى إلى نشأة نقد عربي حديث يتجاوز النقد التقليدي اللغوي والبلاغي، ويقف موقف المساءلة والشك أمام المقولات النقدية التقليدية، ويحاول أن يعطي للنقد دوراً أكبر من دوره التقليدي من خلال ربطه بالواقع وقضاياه.

إنّ المتابع للكتابات النقدية التأسيسية عند العرب يلحظ اشتمالها على خطاب تنويري تجلى بالتركيز على قيم الحرية والعقلانية، وقد شاعت هذه المفاهيم التنويرية في تلك الكتب النقدية بشكل ملحوظ مما استدعى محاولة ايضاح تأثير الخطاب التنويري في النقد الحديث منذ تشكله حتى تناميه وتطوره في جميع المراحل، وقد كان أول من لفت الاهتمام إلى ضرورة التجديد في الخطاب النقدي العربي هم الرواد التنويريون العرب في القرن التاسع عشر، وظهر ذلك من خلال كتاباتهم التطبيقية التي جاوزت الأساليب التقليدية ودعواتهم النظرية المبثوثة في كتاباتهم المختلفة.

إنّ أهمية هذا الموضوع ترجع إلى مناقشته لقضية جوهرية ساهمت في تشكل النقد العربي الحديث وأعطته ملامحه المتميزة، فارتباط النقد الأدبي بالخطاب التنويري هو ارتباط وثيق، فلم ينشأ النقد الحديث ولم يتطور إلا من خلال انطلاقه من خلفية فكرية تعيد طرح مسألة ماهية النقد ووظيفته وعلاقاته الإشكالية مع التراث والآخر وغيرها من القضايا.

لكنّ أهم مقومات الفكر التنويري يتمثل في أنه أعاد الاعتبار للعقل الإنساني وللموضوعية في الأحكام ونادى بالحرية، وهي قيم ركز عليها التنويريون العرب الرواد، في محاولتهم تلمس أسباب تطور المجتمعات الغربية، وخاصّة بعد الثورة الفرنسية التي كانت نتاج عصر التنوير الغربي، لقد كانت هذه القيم ذاتها وراء نشوء وعي جديد في النقد الأدبي يقوم على أسس العقلانية والموضوعية، ويعي أهمية الحرية في نشوء النقد وتطوره، ومن يتابع حركة النقد العربي يجد أن هذه المرحلة تشكل مرحلة مفصلية بين الخطاب النقدي التقليدي ذي الإطار الديني الذي يجنح إلى تقديس التراث ويسلم بمقولاته، ويرتكز على مجموعة من المسلمات ليست مثار أي جدل أو تشكك، -وخطاب آخر تنويري حديث ينطلق من العقل الإنساني بوصفه الفيصل في أي حكم، فاتحاً المجال أمام الخطاب العقلي ليناقش كل القضايا حتى المسلمات منها، إضافة إلى التعامل النقدي مع التراث ومحاولة فهمه وتحليله بعيداً عن التعاطي التقليدي الذي يضفي عليه القداسة.

لقد ظهرت بعض الدراسات التي أشارت إلى تأثير التنوير في الأدب العربي الحديث، ككتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبي شبكة عام1943، وكتاب (الفكر العربي الحديث، أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي) لرئيف خوري عام 1943، فهذان الكتابان حاولا أن يظهرا التأثير التنويري الفرنسي على الأدباء والمفكرين العرب في بدايات تشكل الأدب العربي الحديث، وقد لفت الأنظار إلى هذه القضية أيضاً فيصل دراج في دراسته (رواية التنوير وتنوير الرواية) عام 1993، حيث أوضح أن الرواية العربية ولدت في زمن تطور الفكر التنويري العربي وعاشت إشكالية هذا الفكر من خلال تأمل الأوروبي المنتصر ومحاكمة الذات العربية المهزومة أمامه، كما يعد كتاب (باريس في الأدب العربي) لخليل الشيخ عام 1998 من الكتب التي تناولت طبيعة العلاقة بين الأدباء العرب وباريس مدينة الأنوار -كما

كانت تسمى- بوصفها مركزاً جاذباً تأسست العلاقة معها في لحظة معقّدة من تاريخ المثاقفة الحضارية بين الشرق العربي الإسلامي وبين الغرب الأوروبي المعاصر.

لكن على الرغم من ذلك لم تخصص دراسة واحدة لتناول أثر الفكر التنويري على النقد العربي الحديث، وإنما وردت بعض الإشارات لهذه القضية مبثوثة في بعض الدراسات، كحديث جابر عصفور في كتابه (المرايا المتجاورة) عن دور الخلفية التنويرية في نقد طه حسين، وقد جاءت هذه التعليقات بشكل سريع ومختصر، ولم يعط هذا الموضوع حقّه من الاهتمام، وهذا ما حفّز الدراسة لإلقاء الضوء على هذا الموضوع بشكل موسع.

لقد قُسمت هذه الدراسة ثلاثة فصول سبقها تمهيد بعنوان(التنوير مصطلحاً وتاريخاً) كان الدافع إليه عدم انضباط هذا المصطلح في كثير من الدراسات التي تناولته، فهو من المصطلحات الفضفاضة التي تحتمل تعريفات مختلفة وصلت إلى حدّ التناقض في بعض الأحيان، لذلك عمدت الدراسة إلى تقديم تعريف بتاريخ المصطلح ونشأته وناقشت أبرز إشكالياته الأساسية المتعلقة بتحديد اطار زمني له وعلاقته بالفلسفة، وقد سعت الدراسة بعد ذلك إلى محاولة تحديد المقصود بالتنوير العربي ومن هم المثقفون الممثلون للتنوير في العالم العربي، وهذا التحديد هو ما سترتكز عليه الدراسة فيما بعد.

أما الفصل الأول (الخطاب التنويري وبدايات التحول في التفكير الأدبي والنقدي) فقد ركز على تتبع العوامل التنويرية التي ساهمت في تغيير مجرى الدراسات الأدبية والنقدية، وأوضحت الدراسة أن هذا التأثير ظهر بشكل غير مباشر في البداية، نظراً لانشغال التنويريين العرب في القرن التاسع عشر بالقضايا السياسية والاجتماعية التي تفتقر إليها مجتمعاتهم ولا يمكن أن يكون هناك تطور في أي مجالات الحياة بدونها، لذلك جاءت آراؤهم الأدبية والنقدية على هامش

اهتماماتهم في تلك الفترة، ولكن رغم ذلك فقد نشأت في بدايات القرن التاسع عشر بذور التحول الأدبي والنقدي المرتبطة بصعود الوعي التنويري وشيوع قضاياه.

وقد سلّطت الدراسة الضوء على ثلاثة عوامل أساسية ساهمت في انتشار الخطاب التنويري وكانت سبب انتقال تأثيره إلى الأدب والنقد، وهي عوامل متداخلة لا يمكن الفصل الحاد بينها، وقد ارتبطت هذه العوامل بالأبعاد السياسية والدينية والعلمية، فجاءت على النحو التالي (حملة نابليون على مصر ومبادئ الثورة الفرنسية) و (الإرساليات) و (البعثات العلمية).

لقد كانت هذه العوامل مجتمعة روافد الفكر التنويري في العالم العربي، وارتبطت بها تحولات في التفكير الأدبي والنقدي في تلك الفترة، وقد سعت الدراسة إلى بيان هذه التحولات عن طريق بعض النماذج المعبرة عن تنامي الأفكار التي تحوي إرهاصات التحول في التفكير النقدي، كجهود الطهطاوي وأديب إسحق وفرح أنطون وجبر ضومط وغيرهم.

وفي الفصل الثاني (الخطاب التنويري والنقد العربي الحديث: النشأة والتبلور) تركّز الحديث على مرحلتي نشأة النقد الحديث وتطوره وأثر التنوير فيهما، فقد كان الفصل الأول يعنى بتأثير التنوير ودور الرواد التنويريين العرب في القرن التاسع عشر، أما مرحلة النشأة الفعلية للنقد العربي الحديث فقد تناولتها الدراسة ممثلة بكتابي (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب) لروحي الخالدي، و(منهل الوراد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي، فهذان الكتابان قدما النقد كعلم من العلوم وانطلقا في كتابيهما من معرفة بالنقد الفرنسي ومناهجه المختلفة، وإلى جانب ذلك تأسس الكتابان على بعد تنويري واضح تجلى في التركيز على قيم الحرية والعقلانية، ومن خلال موقفهما من التراث النقدي عند العرب، وهذا ما حاولت الدراسة الوقوف عنده لإظهار أثر هذه الأفكار التنويرية في تأسيس النقد العربي الحديث في بدايات القرن العشرين.

أما مرحلة التبلور فقد تمثلت في جهود النقاد اللاحقين الذين أسسوا نقدهم على معرفة أكاديمية متخصصة، ولم يكن مجرد جهد فردي كما هو الحال في مرحلة التأسيس، وقد توقفت الدرسة في هذه المرحلة عند ناقدين اثنين هما أحمد ضيف وطه حسين، للارتباط الوثيق بين رؤيتهما النقدية الحديثة والأفكار التنويرية التي انطلقا منها، وقد أظهرت هذه العلاقة فاعلية الخطاب التنويري في تطوير النقد العربي الحديث وفي بلورة قضاياه ومواقفه.

أمّا الفصل الثالث الذي جاء بعنوان (الخطاب التنويري ومشروع جابر عصفور النقدي) فهو بحث في نموذج نقدي معاصر جمع بين النقد الأدبي والتفكير التنويري بشكل واضح، مما أعطى تجربته النقدية خصوصية ميزته عن غيره من النقاد، فقد انصبت معظم جهوده ودراساته على هذين الموضوعين، وظلت رؤيته التنويرية حاضرة في كثير من دراساته النقدية، وقد أظهرت الدراسة مدى التداخل بين الجانبين: النقدي والتنويري، حتى تحول خطابه النقدي إلى جهد تنويري واضح، يناقش كثيراً من القضايا والمبادئ التنويرية بأدوات الناقد الأدبي، وقد ركّزت الدراسة على فاعلية الخطاب التنويري في جهوده النقدية سواء كانت في الجانب النظري أو التطبيقي.

لقد حاولت هذه الدراسة أن تعطي تصوراً شاملاً للعلاقة بين التفكير التنويري والنقد العربي الحديث، وقد فرض اتساع الفترة الزمنية لهذه المرحلة ضرورة اختيار نماذج معبرة عن المراحل بدقة، لذلك غلب استخدام المنهج التاريخي على الدراسة في تتبعها لمراحل التأثير التنويري على النقد الحديث، إضافة إلى استفادتها من منجزات المناهج النقدية الحديثة المختلفة، وخاصة نقد النقد وذلك من خلال مراجعتها للجهود النقدية ووضعها موضع المساءلة للكشف عن المبادئ المؤثرة فيها والأسس التي تحكم رؤيتها.

التمهيد:

الـــتــــنــــويـــــر : مصطلحاً وتاريخاً

مفهوم التنوير:

تكاد معظم الكتابات التي تناولت التنوير تُجمع على المعنى العام لهذا المصطلح من حيث ارتباطه بالعقلانية وما ينعكس عنها من الدعوة للحرية والدفاع عن حقّ الاجتهاد والاختلاف، وقدرة الإنسان على المساءلة والنقد لجميع القضايا. وهي قيم تعيد الاعتبار للعقل الإنساني، وتحاول النهوض به بعد عصور من الانحطاط والتخلف، إن هذا الاتفاق على هذه المعاني العامّة وربطها بمصطلح التنوير بالذات ربما يكون من آثار الاعتماد على المقالة الشهيرة (ما التنوير؟what is the enlightenment) لإيمانويل كانت Immanuel Kant (1724–1804) والتي كتبها عام 1784 حيث يقول فيها: "التنوير هو تخلص الإنسان من الوصاية المفروضة عليه ذاتياً. الوصاية تعني عدم قدرة الإنسان استخدامَ فهمه دون توجيه من الآخرين، وتكون مفروضة ذاتياً عندما لا يكمن سببها في ضعف العقل ولكن في ضعف العزم والشجاعة لاستخدامه دون توجيه من الآخرين، (كن شجاعاً في استخدام عقلك) هذا هو شعار التنوير"[1].

إن هذه المقالة بأسلوبها الواضح المباشر وبهدفها التعريفي الذي يفصح عنه العنوان/ السؤال، شكّلت أشبه بالمرجعية لمعظم من تناول موضوع التنوير، لكونها كذلك تصدر عن شخص يعدّ من المبلورين الأساسيين لعصر التنوير الغربي، كل ذلك جعل من التنوير مصطلحاً محدّد المعالم واضح الدلالة بمعناه العام.

إلا أنّ هذا الاتفاق على المعنى العام يخفي وراءه تناقضات شديدة في التفاصيل، فالبحث في تفصيلات هذا المصطلح يقود إلى مجموعة من الإشكاليات التي تعددت فيها وجهات النظر، وتباينت فيها الآراء، فالتنوير من المصطلحات الفضفاضة التي تحوي ضمن مفهومها العام

---

[1] Immanuel Kant: Foundations of The Metaphysics of Morals and What is Enlightenment?, translated with an introduction by: Lewis White Beck, New York, The Library of Liberal Arts, 1959, p.85.

تيارات مختلفة إلى حدّ التناقض، وحركات مختلفة في مرجعياتها المعرفية والفلسفية، وهنا تبرز صعوبة تحديد تعريف خاص للتنوير يتجاوز العموميات بربطه بالعقلانية، ليصل إلى محدّدات أخرى تجعله أكثر دقّة، وقد برزت هذه الرغبة الملحّة منذ وقت مبكّر فكانت مقالة (كانت) سالفة الذكر استجابة من ضمن كثير من المقالات لسؤال ما التنوير؟ الذي طرحته صحيفة ألمانية (بريلينتش موناتشرفت) على قرائها عام 1783 وقد جاءت الإجابات متعددة من قبل شخصيات متباينة الاتجاهات[1]، مما حدا ببعض الدارسين مقاربة التنوير باعتباره "كبسولة تحوي عدداً من المناقشات والضغوط والهموم والتي رغماً عن كونها قد صيغت واستجيب لها بطرق مختلفة، إلا أنها تبدو مميزة للأسلوب الذي تفاعلت به وتغيّرت الأفكار والآراء والبنى الاجتماعية والسياسية في القرن الثامن عشر"[2]

إنّ هذه الحاجة المبكرة لتحديد مفهوم التنوير هي نتاج لعمومية هذا المصطلح وبسبب التطور الذي لحق به في التاريخ الحديث، فالتنوير(Enlightenment) مشتق من كلمة (Light) مما جعله يرتبط بمدلولات دينية في البداية، تبعتها مرحلة انفصل فيها المعنى عن المدلول الديني وربما بدأ ذلك مع ديكارت (1596–1650) فقد كان يقصد بالنور الطبيعي مجمل الحقائق التي يتوصل إليها الإنسان عن طريق استخدام العقل فقط، ولكنه ظلّ يستخدم المصطلح ضمن سياق الاحترام الكامل للقيم الدينية كما طرح عند لابينتز (1646–1716) و مالبرانش (1638–1715)، بحيث يظل النور الطبيعي للعقل البشري معتمداً على النور الإلهي، ولكن التنوير أخذ يبتعد عن المعنى الديني، ويغلب النور الطبيعي على النور فوق الطبيعي كما ظهر عند المفكر البروتستانتي بيير بايل (1647–1706) إلا أن بايل لم يتجرأ على الذهاب إلى أبعد من ذلك لكي يفصل كليّاً بين النور الفوقي/ ونور العقل، لكن ذلك أصبح ممكناً فيما بعد في زمن فولتير

[1] انظر: دوريندا أوترام: التنوير، ترجمة د. ماجد موريس إبراهيم، لبنان، دار الفارابي، 2008، ص54 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص80

وديدرو: أي بعد أقل من مائة سنة، وبذلك تخلص التنوير تدريجياً من الهالة الدينية المسيحية لكي يدل على عصر بأسره: هو عصر التحرر العقلي والفكري في القرن الثامن عشر. وعندئذ راح يتخذ شكل المشروع الفكري والنضالي الذي يريد تخليص البشرية الأوروبية من ظلمات العصور الوسطى وهيمنة رجال الكنيسة[1]

لقد ظل التنوير في معظم الدراسات الحالية يراوح بين دلالتين : دلالة عامّة وهي مستقاة من مقالة (كانت)، ودلالة خاصّة تردّ التنوير إلى سياقه التاريخي، وكان التنوير في مدلوله العام يتم إخضاعه لجانب محدّد بحسب مجال الدراسة، فمن يهتم بالفلسفة فإنه يقدم التنوير كمرادف للفلسفة بمعناها العام وذلك لأن معظم الدارسين وحّدوا بين مصطلح التنوير وبين أية حركة عقلانية rationalism سواء في الشرق أو الغرب[2]، أما من يبحث في التنوير في المجالات الثقافية والأدبية فإنه يرى أن ما "يقصد بالتنوير –بالمعنى العام للكلمة– اشتراك كافة فئات الشعب في ثمار الفكر والأدب والفن والعلوم بدلاً من اقتصارها على فئة صغيرة من الأوساط العليا"[3] ولكنهم مع ذلك يعون أن التنوير بالمعنى الضيق للكلمة "فترة محدودة من تاريخ أوروبا سادت خلالها حركة فكرية تقدمية هائلة أثناء مرحلة الصراع العنيف ضد الإقطاعية والأرستقراطية في القرن الثامن عشر"[4].

---

[1] حول هذا التسلسل التاريخي للتنوير انظر: هاشم صالح: مدخل إلى التنوير الأوروبي، بيروت، دار الطليعة، ص138-140.

[2] انظر: عصمت نصار: فكرة التنوير بين أحمد لطفي السيد وسلامة موسى، ج1، الإسكندرية، دار الوفاء، 2000، ص11.

[3] عمر حاتم: مدخل إلى الآداب الأوروبية، ليبيا، الدار العربية للكتاب،1979، ص206

[4] المرجع نفسه ص206، وانظر كذلك: عصمت نصار ص11، وسامح كريم: التنويريون العرب قديماً وحديثاً، مجلة العربي، ع412، الكويت، 1993، ص110-111.

ومثل هذه التعريفات نجدها في بعض المعاجم الفلسفية حيث قدّمتْ التنوير بعبارات عامّة لا تميزه عن أي حركة عقلية كالقول إن التنوير "مفاده لا سلطان على العقل إلا العقل نفسه"[1] وذلك بعد أن يشيروا إلى سياقه التاريخي في كثير من الأحيان.

لقد لاحظ غير واحد من الدارسين عمومية هذا المصطلح، وعبّروا غالباً عن صعوبة تحديد مفهوم دقيق له، فقد أشار عبد الوهاب المسيري إلى أنّ بعض التعريفات التي حاولت تحديد معنى التنوير أو الاستنارة تساوي بين "تعريف حركة الاستنارة والأماني الشجاعة الساذجة التي عبّر عنها دعاة هذه الحركة، وكأن الأماني هي التعريف، وكأن المتتالية المثالية المفترضة هي ذاتها المتتالية المتحقّقة"[2]، وقد ظلّت هذه السمة هي الغالبة على كثير من التعريفات التي حاولت توضيح معنى التنوير، فارتباط هذا المصطلح بالعقلانية يفتحه على حقول واسعة، ويجعله توصيفاً سهلاً لكل حركة أعلت من شأن العقل، مما يسبب عموميّة هذا المصطلح وعدم انضباطه.

وللخروج بتصوّر أكثر دقّة لمفهوم التنوير ترى هذه الدراسة أنه لا بدّ من توضيح إشكاليتين رئيسيتين تتعلقان بمفهوم التنوير، وهما -ربما- المسؤولتان غالباً عن عمومية المصطلح وعدم انضباطه في جميع الدراسات، الإشكالية الأولى هي تحديد التنوير تاريخياً هل هو حالة عامة أم حركة محدّدة لها سياقها التاريخي؟، والإشكالية الثانية تتعلق بماهية التنوير هل هو فلسفة أو مجرد مناخ ثقافي عام اتسمت به فترة زمنية معينة؟. ومناقشة هذا المصطلح من خلال هاتين القضيتين ربما يساهم في تشكيل تصور دقيق عن التنوير ويجعله أكثر تحديداً.

---

[1] مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء، ص231

[2] عبد الوهاب المسيري: فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، القاهرة، دار نهضة مصر، 1998، ص3.

التنوير حالة:

منشأ هذه الإشكالية متأتٍّ من دلالات المعنى اللغوي لكلمة (التنوير) وارتباطها بالنور وما يثيره من دلالات لها أبعادها التاريخية والدينية، تجعل كثيراً من الدارسين يحاولون تتبع التنوير من خلال رصد دلالات معناه اللغوي الساذج، وبناءً على ذلك يصبح كل من تناول التنوير أو النور كمرادف للمعرفة والوعي منتمياً إلى الفكر التنويري، فقد اعتمد عدد من الدارسين على الدلالة اللغوية ليعودوا إلى جذور بعيدة للتنوير، من هنا تُفسّر عودة كثير ممن تصدّى لتعريف التنوير إلى مفهوم النور والاستنارة في الفكر الإسلامي وتتبع بعض المواضع التي ورد فيها في القرآن الكريم كقوله تعالى: ((الله نور السماوات والأرض)) وقوله: ((يخرجهم من الظلمات إلى النور)) كما يتتبعه عند كثير من المفكرين المسلمين مثل الغزالي والرازي وغيرهما[1].

ويمكن ردّ هذه العودة إلى التراث لتلمس مدلولات للتنوير إلى سببين: الأول هو عدم إدراك الخلفية التاريخية والفلسفية التي قام عليها التنوير، فكان التنوير يثير بمدلوله اللغوي فقط جملة من الارتباطات تعود بالدارس إلى التراث كنوع من إرضاء الذات التي تتمثل غالباً بمحاولة تلمس بوادر أي فكر جديد في التراث، وهذه الرغبة في البحث عن أصول أي توجه فكري معروفة على نطاق واسع في كثير من الدراسات التي تهرع إلى التاريخ دائماً في محاولة لتأصيل الأفكار الحديثة أو مواجهتها.

أما السبب الآخر فليس مبعثه جهل بطبيعة التنوير وحدوده، بل كان محاولة من بعض المفكرين تقريب الفكر التنويري من المجتمع، والعمل على إشاعته بينهم، لذلك عمدوا إلى إثبات

[1] انظر على سبيل المثال الدراسات التالية: جابر عصفور: أنوار العقل، ط3، القاهرة، مكتبة الأسرة، 1996، ص5-11، و ناصف نصّار: إشراق عرفاني أم تنوير عقلاني في سبيل تحديد نقدي لفلسفة الأنوار، الفكر العربي المعاصر، ع37، كانون الثاني 1985، ص28-32.

أن أفكار التنوير لا تتعارض مع التراث، وإنما تحمل في طيّاتها مبادئ شائعة ومتداولة وغير بعيدة عن الفكر العربي والإسلامي، وبذلك يمهدون الطريق أمام مجتمعاتهم لتقبل أفكار التنوير العامة، من خلال استشهادهم بمواقف تراثيه ودينية تبرز فيها بشكل أو بآخر أفكار تنويرية حديثة، فيثبتون من خلال ذلك وجود بذور للتنوير ومبادئه في التراث من خلال كونه منسجماً في كثير من قضاياه مع خلفيات تراثية ودينية، فهذه الخلفيات تعطيه بدورها مزيداً من الشرعية والقبول، بذلك يمكن أن نفهم قول جابر عصفور بعد أن يرجع إلى أفكار التنوير والعقلانية في الفكر الإسلامي: "هذا الميراث الدلالي لثنائية العقل–النور هو الذي لا يجعلنا نشعر بالغربة حين نتوقّف عند الأفكار التي خلفتها حركة التنوير الأوروبية في القرن الثامن عشر، أو نتوقف عند هذا الفيلسوف أو ذاك من فلاسفة التنوير القدماء أو المحدثين في أوروبا، لأن احترام العقل ومنحه الأولوية في تأسيس المعرفة الإنسانية في مجالاتها المتعدّدة يظل القاسم المشترك الذي يصل بين تراثنا وغيره"[1] وبناء على ذلك يقول: "ولا أتصور أن المثقف العربي، في سياق هذه العلاقة المتبادلة بين تراثه والتراث الإنساني، السابق أو المعاصر أو اللاحق، يشعر باغتراب أو دهشة، حين يقرأ ما كتبه إمانويل كنط"[2]

إنّ مثل هذه المحاولات يمكن أن تقبل على أنها حيلة مبرّرة في وضع معين وضمن نطاق تاريخي محدّد، أمّا أن يتمّ تقديم النواحي التنويرية في التراث، كمطابق كامل لأفكار التنوير الحديث فإن ذلك ما تعوزه الدّقة إلى حدّ كبير، فهناك فرق واضح وصريح في الأسس التي قام عليها كلاهما، ومن يرجع إلى ما كتبه الغزالي في ارتباط النور بالعقل، وإعلائه من شأن العقلانية خصوصاً في كتابه (مشكاة الأنوار) يجب عليه أن لا ينسى أن موقف الغزالي من العقل

[1] جابر عصفور أنوار العقل، ص10–11.

[2]: المرجع نفسه، ص11

يتعارض مع موقف الفكر التنويري الحديث، حيث يقول في سياق حديثه عن النور المادي الذي تدركه العين والنور المعنوي الذي يدركه العقل(العين الباطنة): "قد فهمت من هذا أن العين عينان: ظاهرة وباطنة، فالظاهرة من عالم الحسّ والشهادة، والباطنة من عالم آخر، وهو عالم الملكوت، ولكل عين من العينين شمس ونور، عنده تصير كاملة الإبصار، إحداهما ظاهرة، والأخرى باطنة، والظاهرة من عالم الشهادة، وهي الشمس المحسوسة، والباطنة من عالم الملكوت، وهي القرآن وكتب الله تعالى المنزلة"[1]، فكما أن العين لا تدرك إلا بنور الشمس، فكذلك العقل هو عاجز إلا بنور الوحي، وهذا القول يتعارض مع فكرة التنوير التي تعطي القدرة للعقل الإنساني، وتدعوه للخروج من أي وصاية تفرض عليه، فلا سلطان على العقل إلا العقل نفسه.

إن عدم ملاحظة مثل هذه الفروق الجوهرية هو الذي قاد كثيراً من الدارسين إلى اعتبار التنوير حالة عامة، دون إدراكهم أن التنوير أصبح مصطلحاً محدّداً لفكر له توجهاته الفكرية والفلسفية الخاصة وله ظروفه التاريخية المحدّدة. وهذا لا يعني أن التنوير العربي يجب أن يكون صورة طبق الأصل عن التنوير الغربي، ولكن لا بدّ أن يشار إلى خصوصيته ومدى توافقه مع التنوير الغربي "فعلى الرغم من انتقال التنوير أو بعض خصائصه إلى ثقافات أخرى فإن ارتباطه بالثقافة التي ولد فيها والمرحلة التاريخية التي تمخضت عنه ارتباط لا ينبغي تناسيه لتحقيق فهم وتقويم أقرب إلى الصحّة"[2]

[1] أبو حامد الغزالي: مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلا عفيفي، القاهرة، الدار القومية، 1964، ص49.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2002، ص127.

ومن الدارسين من يذهب بعيداً في محاولة رصده للتنوير فهو يعده حالة لا ترتبط بزمن أو شكل محدد بل هو ماهية الرفض ومحاولة التجديد بأخذ موقف نقدي من التراث لا ترتبط بأي زمن محدّد "ليس التنوير مرحلة تاريخية محددة، بل هو لحظة وعي متجدد الحضور والفعالية وتحتاجها الثقافة لتحدث في مسيرتها، كلما أوشكت على الترهّل والجفاف"[1]

ولكن مثل هذه الرأي –كما ذكر سابقاً– لا يعي خصوصية التنوير الحديث الذي شكّل انعطافاً حادّاً في التاريخ الفكري، فهو وإن أشار إلى دلالات عامّة بسبب طبيعة المصطلح اللغوي، وارتباطه معنوياً بالجانب العقلاني، إلا أن التنوير في الدراسات التي تعاين التطورات التي لحقت الفكر الإنساني أصبح يشير إلى مرحلة محدّدة من التاريخ كان لها نتائجها المهمة على الفكر الإنساني عموماً، وقد أصاب حسن حنفي عندما قال: "وعلى الرغم من أن التنوير موجود في كل حضارة إلا أن التنوير الغربي الحديث هو الذي غلب على الأذهان، فاحتكر الحاضر الماضي وطغى عليه"[2]، من هذا المنطلق لا يمكن اعتبار التنوير حالة تظهر في أي زمان ومكان، وأن أي حركة تعنى بالجانب العقلي وتعلي من قدرة الفرد على المعرفة هي حركة تنويرية وإن ظهرت في أيّ سياق معرفي أو تاريخي. وهو المفهوم الذي يظهر في كثير من الدراسات ويسبب إشكالية تجعل هذا المصطلح أكثر غموضاً.

فالتنوير حركة تبلورت واشتهرت في الغرب في القرن الثامن عشر، وكان لها أفكارها الخاصة وقضاياها التي شكلت منظومة صبغت رؤى هذا العصر، وكان لها انعكاساتها على العالم العربي بعد ذلك كما سيذكر لاحقاً عند الحديث عن التنوير الغربي والتنوير العربي.

---

[1] مطاع صفدي: تنوير المنير، الفكر العربي المعاصر، ع37، 1985، ص11.

[2] حسن حنفي: نحو تنوير عربي جديد محاولة للتأسيس، عالم الفكر، ع3، م29، يناير 2001، ص76.

لذلك فإن من أصوب التعريفات للتنوير هو التعريف الذي قدّمه المسيري بقوله إن التنوير "رؤية مادية عقلانية تدور حول رؤية محدّدة للعقل وعلاقته بالطبيعة/المادة وتتفرع عنها رؤية للتاريخ وللأخلاق والجمال.. الخ"[1]

التنوير فلسفة:

إذا كان التنوير حركة لها محدّداتها الزمنية، فهل هي ترقى إلى أن تشكل منظومة فلسفية متكاملة؟ يلحظ المتتبع لبعض التعريفات التي قدّمت التنوير أنها تشير إلى أن التنوير فلسفة، فقد ذهب مراد وهبه إلى أن التنوير "حركة فلسفية نقطة بدايتها موضع خلاف بين المؤرخين"[2]، إلا أنه بعد ذلك لا يوضح معالم هذه الحركة، بل إنه في مواضع أخرى يتخلى عن وصف التنوير بالفلسفة ويعرفه بأنه ظاهرة حضارية قد تعني وحدة المعرفة أو التبشير بالنزعة الإنسانية، أي البحث في قيمة الإنسان وشروط سعادته[3]، وظل هذا الاضطراب ظاهراً عند بعض من يحاول توصيف هذه الحركة، وكثير من الكتب حملت عناوين مثل فلسفة التنوير أو فلسفة الأنوار وغيرها دون توضيح طبيعة هذه الفلسفة.

ولكن مع تتبع طبيعة الفكر التنويري ومراحله المختلفة يظهر أن القول بأن التنوير فلسفة قول بعيد عن الصحّة وذلك لعدة مبرّرات من أهمها: أن من ساهم في تشكيل التنوير الحديث لم يكونوا كلّهم فلاسفة فقد حوت حركة التنوير "صحفيين وكتاباً ونقاداً وروّاد صالونات أدبية، من

[1] فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، ص13

[2] مراد وهبة: المعجم الفلسفي، ص230

[3] مراد وهبة: مدخل إلى التنوير، القاهرة، دار العالم الثالث، 1994، ص160-161.

أمثال فولتير، وديدرو، وكوندورسيه، وهولباخ، وبيكاريا، ولم يكونوا أصحاب فكر بقدر ما كانوا مروّجين popularizers لأفكار عصرهم"[1].

إضافة إلى ذلك فإن التنوير حركة نتجت عن ظروف تاريخية معينة، وشكلت نقلة في التفكير ترتبط بكل مناحي الحياة وليس فقط بالجوانب الفلسفية، لذلك ذهب برتراند رسل إلى القول "أنّ حركة التنوير Enlightenment أو(Aufklarung كما أصبح يسميها الألمان فيما بعد) لم تكن مرتبطة ارتباطاً دائماً بأي مدرسة فلسفية معينة، بل كانت نتيجة الصراعات الدينية الدموية غير الحاسمة التي شهدها القرنان السادس عشر والسابع عشر"[2].

كما أن أغلب المعاجم التي تناولت مصطلح التنوير أشارت إلى أنّ مصطلح التنوير يستخدم لوصف روح القرن الثامن عشر وأبرز كتّابه " to describe the spirit of eighteenth century and its major writers"[3] أو لتمييز ثقافة القرن الثامن عشر في انجلترا وفرنسا وألمانيا " to characterize 18th century culture in England, France, and Germany"[4]، دون أن يشيروا إلى فلسفة محددة لها قواعدها ومميزاتها الخاصّة.

ومما يؤكد كذلك أن التنوير ليس فلسفة هو أن أفكار التنوير ظلت أفكاراً عامّة في الغالب، وهناك اختلافات في تفصيلاتها بين التنويريين الرواد أنفسهم كالعلاقة مع الدين مثلاً فقد "أسفر

---

[1] عبد المنعم حنفي موسوعة الفلسفة والفلاسفة، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1999

[2] برتراند رسل: حكمة الغرب، ج2، ترجمة فؤاد زكريا، ط2، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 2009، ص 125-126.

[3] John L. Mahoney: the enlightenment and English literature, D.C Heath and company1980

[4] William l. reese: dictionary of philosophy and religion, eastern and western thought, humanities press Inc, 1980, p148-149

وانظر كذلك: Paul Edwards: the encyclopedia of philosophy, New York, Macmillan publishing, 1972, p519.

التنوير في الحقيقة عن عديد من الاستجابات المتنوعة للمنظومة الدينية تتأرجح ما بين البغض الفولتيري الشديد للدين مروراً بمحاولات دعم الفكر الأرثوذكسي عن طريق توضيح عقلانيته"[1].

لقد تعددت التناقضات في الفكر التنويري لتشمل أموراً أساسية ومرتكزات يقوم عليها التنوير، وأهم هذه التناقضات يبدو في مجال نظرية المعرفة، فهناك تناقض بين أسبقية العقل أي النموذج المتمركز حول الإنسان/ العقل الفعّال، و أسبقية الطبيعة أي النموذج المتمركز حول الطبيعة بمعنى أن عقل الإنسان سلبي والمعرفة تُتحصّل بواسطة الطبيعة والحواس، وهذا التناقض كان يؤول في الغالب لصالح الاتجاه الطبيعي، وهو ما يبتعد عن الدعوة الأساسية بإعطاء القدرة للعقل الإنساني، فأصبح العنصر الأضعف عند مقارنته بالطبيعة فهو يدرك الطبيعة من خلال الحواس المادية، وبناء على ذلك فالإنسان مستوعب تماماً في الطبيعة، ولعل ذلك ما جعل التنوير يعرّف في كثير من الكتابات بأنه حركة اتصفت بالطبيعة المادية[2].

أما شيوع لفظ الفيلسوف لوصف التنويريين الفرنسيين في القرن الثامن عشر فقد ذهب أحد الدارسين إلى تعليله بكون كلمة الفيلسوف هنا لا تحمل المدلول نفسه المتعارف للفيلسوف بالمعنى التقليدي، أي المشتغل بالفلسفة، فالكلمة تقترب من المفهوم المعاصر للمثقف، وإن لم تطابقها بالضرورة أو الطليق الفصيح في كلامه الشديد التمسك بمبادئه، الاجتماعي في علاقاته، كما أنه الأديب الدنيوي العلماني[3].

---

[1] دوريندا أوترام: التنوير، ص132.

[2] حول هذه التناقضات انظر: عبد الوهاب المسيري: فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، ص27 وما بعدها.

[3] انظر: دليل الناقد الأدبي، ص129.

التنوير الغربي:

ثمة اختلاف في تحديد بداية التنوير، وهذا الاختلاف طبيعي في حالة رصد ظهور اتجاه فكري معين، إذ إن الأفكار لا تولد بين ليلة وضحاها، فلا بدّ أن تتقدمها كثير من الإرهاصات والعوامل التي تساهم في نشأتها، لقد بحث كتاب (أزمة الوعي الأوروبي) مرحلة حرجة بين القرنين السابع عشر والثامن عشر ما بين عامي 1680-1715 والتي رأى أنها الفترة التي تعدّ إرهاصاً أساسياً ومقدمة لظهور الفكر التنويري في القرن الثامن عشر، وقد ظهر فيها عدد من العلماء الذين تركوا تأثيراتهم على عصر التنوير مثل مالبرانش وفونتيل ولوك ولايبنتز وبوسييه وفينيلون وبايل. يؤيد ذلك ما قاله ديدرو أحد أهم التنويريين في القرن الثامن عشر: "لقد أعلن ديديرو (diderot) وهو يتكلم على نفسه وعلى إخوانه الفلاسفة ما يلي: لقد كان لنا معاصرون في عهد لويس الرابع عشر"[1].

إلا أن هناك من الدارسين من ذهب إلى أن وجود مقدمات وعوامل ساهمت في هذه القطيعة الفكرية بين التنوير وما سبقه من عصور كانت متقدمة بوقت طويل على تلك المرحلة، "ففي أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر حصلت ثلاثة أنواع من الأحداث الجسام التي أدت إلى قلب الحياة الأوروبية في العمق. كما وأدّت إلى خلق فكر جديد أو رؤية جديدة للعالم. أول هذه الأحداث الجسام: الاكتشافات البحرية والجغرافية الكبرى التي قام بها الأسبان والبرتغاليون والتي أدت إلى ازدهار الحياة الاقتصادية في أوروبا. وثانيها: تطور النزعة الإنسانية (هيومانيزم

[1] بول هازار: أزمة الوعي الأوروبي، ترجمة يوسف عاصي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص171.

Humanism) وانتشارها في مختلف أنحاء أوروبا بفضل اختراع آلة الطباعة. وثالثها: الإصلاح الديني الذي كان الجميع ينتظرونه بفارغ الصبر من دون أن يعرفوا كيف سيحصل"[1]

كانت هناك إذاً عدة إرهاصات موضوعية لظهور التنوير تتمثل بتغيّر الأصول الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شكلت قاعدة لظهور الأفكار التنويرية وتناميها على نطاق واسع في القرن الثامن عشر[2]

ولكن هل التنوير كغيره من الحركات لها بداية ونهاية؟ لقد ذهب البعض إلى أن التنوير محدّد بإطار زمني معين وله نهاية محدّدة "بدأ عصر التنوير مبكراً في القرن السابع عشر الميلادي وانتهى مع بداية القرن التاسع عشر، وبالتحديد مع ظهور الحركة الرومانسية"[3]، ولكن مثل هذا القول يراعي التبسيط التاريخي في وضع الفكر الإنساني في حقب متعاقبة، والحقيقة أن التنوير ظلّ بأطروحاته يؤثر على طبيعة الحياة المعاصرة وهو مكوّن أساسي فيها ولا يمكن أن ينتهي بمجرد ظهور حركة مضادّة له "ليس التنوير مرحلة تاريخية منتهية ولكنه مازال يؤثر على حاضرنا سواء بالسلب أو بالإيجاب"[4]، هذا مع العلم بأن هناك تناقضاً بين التنوير والرومانسية، فقد "تطورت الحركة [الرومانتيكية] في فرنسا خلال القرن الثامن عشر بحيث أصبحت عبادة للانفعالات، وكانت في هذا التطور تمثّل ردّ فعل على الموضوعيّة الباردة المترفعة لدى المفكرين العقليين"[5]

---

[1] مدخل إلى التنوير الأوروبي ص69.

[2] حول الخلفية الاجتماعية والسياسية لهذا التغير انظر: ف. فولغين: فلسفة الأنوار، ترجمة: هنربيت عبودي، مراجعة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 2006.

[3] نازلي إسماعيل حسين: النقد في عصر التنوير(كانت)، القاهرة، دار النهضة العربية، ط2، 1975، ص11.

[4] دوريندا أوترام: التنوير، ص79

[5] حكمة الغرب، ص127

ولا بد من الإشارة إلى أن حركة التنوير لم تقتصر على فرنسا، بل شملت كذلك عدة دول أخرى كان لها إسهاماتها في ذلك العصر، وتعد حركة التنوير في إنجلترا أولى هذه الحركات ومنها انتقلت إلى البلاد الأخرى، وذلك بسبب ظروف تاريخية معينة هيأت لها الجوّ الملائم "كان لا بد أن تبدأ حركة التنوير في بلد تسود فيه حرية الفكر وتزدهر فيه الحركة العلمية بعيداً عن كل مؤثرات أخرى، وهذا البلد كان إنجلترا الذي تأسس العلم فيه على يد نيوتن"[1]، كما أن التنوير في إنجلترا كانت له مميزاته الخاصّة التي جعلته يختلف في بعض سماته الرئيسية عن التنوير في فرنسا ومنها علاقته بالدين والكنيسة "لم تبدأ حركة التنوير في إنجلترا بهجوم عنيف على الكنيسة والدولة كما حدث في فرنسا، وإنما بدأت بحركة فكرية موجهة ضدّ الفلسفة التقليدية ونظرياتها في مجال العلم والمعرفة، وأبرزت هذه الحركة المسائل الرئيسية التي يجب أن تقف في الصف الأول من الاهتمامات الفلسفية"[2].

وإذا كان التنوير في فرنسا قد اهتم بالمشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية فإن التنوير في ألمانيا وإيطاليا اتّسم بتمحوره حول فلسفة الفن والتاريخ خلافاً للموضوعات الغالبة على التنوير الفرنسي، وكان التنوير في ألمانيا أقل منه في فرنسا، فقد كان التنويريون في ألمانيا أقرب إلى الإيمان الروحي منهم إلى العقل التحليلي، أما في أمريكا فقد بدأ التنوير على يد أصحاب التأليه الطبيعي عند إدواردز وألين وبنيامين فرانكلين وغيرهم، كما تمثل التنوير

---

[1] النقد في عصر التنوير(كانت)، ص14-15. وانظر كذلك: فلسفة الأنوار، ص19

[2] النقد في عصر التنوير (كانت)، ص15.

الروسي من خلال نقد الكهنوت والدعوة إلى العلم والثورة ضد الإقطاع وأبرز ممثليه سكوفورودا وراديشيف[1].

وعلى الرغم من تعدد حركات التنوير إلا أن التنوير في مفهومه الحديث ارتبط في الغالب بجهود المثقفين الفرنسيين في القرن الثامن عشر، فمع أن الجميع "يتفق في أن التنوير أو الأنوار ظاهرة أوروبية أو غربية شاملة، فإن الاهتمام غالباً ما يتجه إلى فرنسا بوصفها المكان تبلورت فيه المؤشرات التنويرية وعناصرها واشتهر المنادون به المنتقدون لما عداه"[2] وهو القرن الذي تبلورت فيه هذه الأفكار وأخذت بالصعود والتأثير الكبير، لذلك يشكل القرن الثامن عشر أهم المراحل التي حدّدت الفكر الغربي الحديث، فقد أصبحت هذه الأفكار في هذه الفترة المرجع الأساسي للذهن الغربي المعاصر، كما أنها شكلت قاعدة أيديولوجية في جزء كبير من العالم المعاصر كانت الثورة الفرنسية والثورة الروسية من نتائجها بل كانت وراء كل مشروع علماني[3]، فاصطبغ هذا القرن بمجموعة من السمات جعلته أشبه بالقطيعة مع القرون السابقة.

ومن أهم الدلائل على تبلور فكرة التنوير في هذا القرن واتّضاح رؤيتها ظهور حدث علمي كبير بدأ في بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهو الموسوعة والتي يعود الفضل في إصدارها لدينيس ديدرو (1713–1784)، وهي تعد قاعدة أساسية لعصر التنوير "صحيح أن مفهوم القرن المستنير أو عصر الأنوار كان موجوداً في النصف الأول من القرن ولكنه لم يتحوّل إلى شيء يشبه القاعدة أو إلى شعار إلا بعد نصفه الثاني. ويبدو أن سبب ذلك لا يعود

[1] حول التنوير في إنجلترا وألمانيا وأمريكا وروسيا أنظر: حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة، الدار الفنية، 1991، ص318–327.

[2] دليل الناقد الأدبي، ص129.

[3] انظر: هشام جعيط: أثر فلسفة التنوير على تطور الفكر في العالم العربي –الإسلامي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع37، 1985، ص20.

إلى بعض الأحداث السياسية والاجتماعية التي حصلت، وإنما إلى حدث فكري أساسي هو: صدور الإنسيكلوبيديا الشهيرة، أي الموسوعة التي أشرف عليها ديدرو (1713–1784) فهذا المشروع الفكري هو الذي جمع التنويريين حوله من شتّى المشارب والاختصاصات"[1]

ولكن حتى هؤلاء الموسوعيون لم يكونوا متفقين على كثير من الأمور الجزئية المتعلقة بالاقتصاد والدين وغيرهما، فالموسوعة هي "عمل جماعي ضخم لم يكن المساهمون العديدون فيه يشكلون مجموعة متجانسة من حيث المبادئ والخيارات"[2] وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن التنوير ليس فلسفة واضحة المعالم، ولكن ما يشكل القاسم المشترك بين هؤلاء التنويريين هو مواقفهم العامة من القضايا الأساسية "فقد أدار هؤلاء الرجال ظهورهم، بوعي تام، لتعاليم رجال الدين والفلاسفة الميتافيزيقيين، ورأوا في العلم القوّة الدافعة الجديدة في الميدان العقلي. وهكذا جمعوا في عمل ضخم كل المعرفة العلمية المتاحة في عصرهم، لا بوصفها سجلاً مرتباً ترتيباً أبجدياً فقط، بل من حيث هي وصف للطريقة العلمية في التعامل مع العالم، وكانوا يأملون أن ينتجوا بهذا العمل أداة فعّالة في الصراع ضدّ جهالة السلطة القائمة"[3]

لقد كانت هذه الموسوعة انعكاساً لما شهده عصر التنوير في النصف الثاني من القرن الثامن عشر من نهضة ثقافية واسعة تمثلت بانتشار المكتبات والصالونات الأدبية والمقاهي، كما ازداد دور الكتاب وأصبح لهم مكانة كبيرة وتأثير واسع على الجماهير في تشكيل المعرفة مما جعل منهم قوّة لها هيبة الحكومات المنظمة، وهذا أدى إلى تراجع في نمط التفكير الديني المسيطر في الماضي فمن خلال رصد أنواع الكتب التي كانت تستعار في أواخر القرن الثامن عشر تبين ما

[1] مدخل إلى التنوير الأوروبي ص 142

[2] فلسفة الأنوار، ص107.

[3] حكمة الغرب، ص130

يلي "أكثر من 70% من الكتب المستعارة صنّف من فئة الروايات، 10% من الكتب كانت كتب تاريخ وسيراً ذاتية ورحلات، وأقل من 1% كان للكتب الدينية"[1].

إضافة إلى ذلك أصبح هناك سرعة في نقل المعلومات وانتشارها باعتبارها مثل السلع الأخرى التي بدأت بنمو حركة التجارة في تلك الفترة، وغدت الثقافة جزءاً من نظام دولي للتجارة والتبادل، فظهرت القدرة على النقاش العام في كثير من القضايا، كما أسفر الاهتمام المشترك بالأفكار التنويرية عن ظهور مؤسسات اجتماعية جديدة قادرة على إحداث تفاعلات جديدة ترتكز على تبادل الأفكار[2].

مقوّمات عصر التنوير الغربي:

العلم:

يمكن القول إنّ أهم عوامل ظهور التنوير وأبرز ملامحه كان التطور العلمي، فالتنوير كان في أساسه انعكاساً للتقدم العلمي الكبير الذي أعاد الاعتبار للقدرة البشرية ووضع العقل في مكانة عالية، وجعله محلّ ثقة عند كثير من الناس، وبذلك كان التنوير حصيلة تراكم من التقدم العلمي الذي بدأ على يد نيوتن والفلسفي على يد ديكارت، وما رافقه بعد ذلك من تقدم في الجانب الاجتماعي، إذ انتقل التطور من الجانب العلمي إلى جوانب الحياة كافة، فالتمهيد للتنوير كان من خلال التقدم العلمي الذي سبق الثورات الاجتماعية والدينية، فما قدمه ديكارت من نزعة الشك

---

[1] دوريندا أوترام: التنوير، ص97.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص81 وما بعدها.

في المجال الفلسفي سرعان ما انتقل إلى جوانب الفكر الديني والسياسي والاجتماعي فديكارت "لا يصنف في جملة المفكرين التنويريين، وإنما في خانة المفكرين الذين مهدوا للتنوير بشكل غير مباشر. فهو رفض أن يمدّ منهجية الشك لكي تشمل الدين نفسه. لقد قبل بتطبيق منهجيته الشهيرة على كل شيء ما عدا العقيدة الدينية ... يقول في إحدى تصريحاته الشهيرة (قررت بأن أخضع لقوانين بلادي وتقاليدها، وأن أتمسك دائماً بالدين الذي أولدني الله فيه وأنعم عليّ بتعلمه منذ نعومة أظفاري)"[1] إلا أن منهجية الشك وُسّعت بعد ذلك لتشمل الدين أيضاً كما ظهر عند (كانت).

وبالطريقة نفسها استفاد التنويريون من آراء نيوتن وخصوصاً في كتابه (القواعد الرياضية للفلسفة الطبيعية) الذي صدر عام 1687، وفيه طرح أوصافاً رياضية للنظام الكوني وحركة الكواكب وقانون الجاذبية الأرضية وفكرة لا نهائية الفضاء الكوني، فقد اتخذ الفكر التنويري من آراء نيوتن الرياضية حول الكون أساساً في مقابل الآراء الدينية التقليدية حول هذه الموضوعات، وقام فولتير بنقل هذه الأفكار إلى الجمهور في مواجهة الأفكار التقليدية السائدة[2]

وحين أصبحت للعقل هذه المكانة المستمدة من التقدم العلمي الكبير في القرن الثامن عشر كان لابد أن يخوض في إشكاليات كبرى كانت حكراً على رجال الدين في تلك الفترة، فاتسع مجال التفكير العلمي ليشمل العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وإمكانية معرفة العالم الخارجي، وصياغة هذه المعلومات في إطار منظم، كذلك أعاد التنويريون طرح المشكلات التي تثير الناس باستمرار، وهي مشكلة الوجود وطبيعة الله، ومشكلة الكائن والظواهر ومشكلة الخير والشر ومشكلة الحرية والقدر ومشكلة حقوق الحاكم، ومشكلة تكوين الحكم الاجتماعي[3]، لذلك فقد كان

[1] مدخل إلى التنوير الأوروبي، ص151.
[2] انظر: التنوير، ص181-182.
[3] انظر: أزمة الوعي الأوروبي، ص8 وانظر كذلك: التنوير، ص164.

ارتباط الفكر التنويري بالتقدم العلمي ارتباطاً وثيقاً، فالتطور العلمي الكبير كان بداية الثورة على المسلمات والأفكار التقليدية من خلال قدرة العلم على تفسير الظواهر الطبيعية التي ظلت إلى فترة طويلة من الأمور المسلم بها دون نقاش " فعلى حين كان الناس في الماضي يسلّمون بأمور كثيرة ارتكاناً إلى سلطة أرسطو والكنيسة، أصبح الاتجاه الجديد هو الاقتداء بآراء العلماء"[1]، وبذلك سعى العلم في هذه الفترة إلى إعادة تقييم الرؤية الدينية التقليدية، فنشأت الدعوة للمسيحية المعقولة وظهرت حركات دينية تجنح للجانب العقلي والعلمي[2].

النزعة الإنسانية

إن هذا الإلحاح على أهمية العقل ودوره في المعرفة البشرية كان لا بد أن يؤثر على بروز النزعة الإنسانية، التي تجعل من الإنسان المحور الأساسي في هذه الحياة، فهو المتحكم في وجوده والقادر على إدراك الطبيعة بواسطة عقله، وبذلك حدثت في القرن الثامن عشر قطيعة بين المجتمع اللاهوتي والمجتمع العلماني "ورُدّ الاعتبار إلى الإرادة الإنسانية وقدرتها على تغيير الواقع الاجتماعي بعد أن يتم للعقل اكتشاف قوانينه. فالعلمنة أساسها ثقة كبرى بالإنسان من حيث كونه مركز العالم. يستتبع ذلك أن الإنسان يمكنه بوعيه اكتشاف الطبيعتين معاً المادية والاجتماعية، وأنه يمكنه بالعلم السيطرة عليهما، ويعيد تنظيمهما بما يخدم أهداف التقدم الحضاري الشامل"[3]

[1] حكمة الغرب، ص126

[2] انظر: دوريندا أوترام: التنوير، ص169 وما بعدها.

[3] مطاع صفدي: تنوير المنير، ص11.

ولكنّ هذه النزعة الإنسانية لم تكن وليدة عصر التنوير فقد بدأت بوادرها قبل هذا العصر ، فقد نمت في عصر النهضة "وكانوا يقصدون بها مجموعة من العلوم المترابطة بشكل عضوي والتي تشمل الاختصاصات التالية: علم النحو، والبلاغة، والشعر، والتاريخ، والأخلاق، واستكشاف الحضارتين اليونانية والرومانية من خلال مخطوطاتهما. وقد سمّيت بالدراسات الإنسانية تمييزاً لها عن الدراسات اللاهوتية التي كانت تهيمن بشكل كلي على العصور الوسطى. وهذا لا يعني أنهم لم يكونوا يدرسون البلاغة والنحو والجدل في العصور الوسطى، وإنما يعني أنهم كانوا يدرسونها من أجل فهم النصوص المقدّسة وليس كغاية بحدّ ذاتها، أو ليس من أجل فهم النصوص الأدبية اليونانية والرومانية"[1]، والنزعة الإنسانية في هذا العصر كانت مؤمنة لا إلحادية "بل إن النزعة الإنسانية المسيحية لا تزال تمثل تياراً فلسفياً حتى هذه اللحظة في أوروبا"[2]، أما في عصر التنوير فإن هذه النزعة تحولت إلى موقف عدائي من الدين في الغالب.

الموقف من الدين:

كل شيء في عصر التنوير أصبح عرضة للمناقشة والنقد، ولم يسلم من ذلك حتى الدين، بعد أن كان فكر العصور السابقة على عصر التنوير يرتكز على اليقين اللاهوتي المطلق الذي لا يناقش، والذي تُفرض صحته عن طريق هيبة النصوص التأسيسية للعقيدة المسيحية، أما في هذا العصر فقد أصبح الفكر ينتظم أو يرتكز على أساس آخر هو العقل الفلسفي ولا شيء غيره[3].

---

[1] مدخل إلى التنوير الأوروبي، ص84.
[2] المرجع نفسه، ص77.
[3] انظر: المرجع نفسه، ص146.

تمثلت المحاولات الأولى الداعمة لهذا الموقف في محاولة (كانت) لتوسيع مساحة الشك لتصل إلى الدين حيث يقول: "إن قرننا هو بشكل خاص قرن النقد الذي ينبغي أن يخضع له كلّ شيء. وحده الدين محتجّاً بقداسته، والتشريع القانوني متذرعاً بجلالته، يريدان أن ينفذا منه. ولكنهما يثيران عندئذٍ الظنون والشكوك الحقّة حولهما. ولا يمكنهما أن يحوزا على تقديرنا الصادق لأن العقل لا يقدّم هذا التقدير إلا للأشياء التي تقبل بأن يطبّق عليها التفحّص الحرّ والنقدي"[1]

أدى هذا الموقف النقدي من الدين إلى مقاومة شرسة من رجال الكنيسة، لأنه كان يبحث في مسلمات لا يمكن النقاش حولها من قبل، وعلى الرغم من أن البعض ذهب إلى أن موقف التنوير لم يكن مضاداً تماماً للدين، بل هو محاولة لتوليد مفهوم آخر للدين "العلة ليست في الدين كحاجة داخلية للإنسان يتحصّن بها أمام الموت وما بعد الموت، وإنما هي في الفهم المتعصب والمشوّه لمبادئ الدين السمحة. وبالتاي كان ينبغي الخروج من فهم ماضويّ ضيق للدين من أجل التوصل إلى فهم حديث واسع حر"[2] أو أن التنوير لم يكن ضدّ الدين بمجمله: "إن هذه المعركة ليست بين الإيمان والإلحاد كما يتوهم البعض، وإنما بين الإيمان التقليدي والإيمان الجديد: أي الإيمان القائم على التسليم والتصديق بشكل مسبق والإيمان القائم على العقل والتبصّر والعلم"[3] إلا أن هذا الرأي قد لا يعبر إلا عن جانب من هذا التفكير.

ثمة اختلاف كبير في موقف التنويريين من الدين، وليس هناك موقف محدّد واضح، ففي جانب منه كانت هناك معارضة تامة لفكرة الدين والتي يمثلها ديدرو حيث يقول: "الأديان

---

[1] مدخل إلى التنوير الأوروبي ، ص152.

[2] المرجع نفسه ص147

[3] المرجع نفسه، ص163

تضعف وتنقرض بالتدريج، لأنها تعجز ... عن الصمود في وجه زخم الطبيعة الذي يردنا باستمرار إلى إمرة قانونها"[1]، وكان فولتير يتبع مذهب التأليه (deism)[2] أي أن هناك إلهاً ولكن لا علاقة له بالقوانين الطبيعية ولا يتدخل في حياة البشر، ولكن فولتير يضطر أن يؤكد على عدل الله في بعض الأحيان بدافع مصلحة المجتمع "على هذا النحو يضطر فولتير، تحت ضغط الاعتبار الاجتماعي، إلى تطعيم فلسفته بصورة الإله التقليدي السائدة في الديانات الوضعية، صورة الإله الذي يجازي الخير ويعاقب الشر"[3]

ورغم أن آراء نيوتن حول قوانين الطبيعة أكّدت أن نظام الكون يخضع لقوانين الرياضيات، وكانت هذه الفكرة من أساسيات الفكر التنويري، إلا أن نيوتن أشار أيضاً إلى أن الكون يتطلب تدخلاً معقولاً من الخالق لكي يصحّح الانحرافات ويزوّده بالطاقة، وبذلك كان الكون برهاناً عظيماً على وجود الله، لكن كثيراً من التنويريين فسروا قيام الكون على هذه الأسس الرياضية كدلالة لابتعاد الله عن المخلوقات، وهذا ما أدى إلى إيمانهم بعضهم بالتأليه[4]، كما أصبحت المعجزات موضع شك لأنها تنطوي على الإطاحة بقوانين الطبيعة[5]

وهذه النظرة الجديدة للدين كان لها انعكاساتها على رؤية التاريخ فقد "تمادوا في استبعاد نظرة العصور الوسطى وعصر النهضة للتاريخ باعتباره أنه بحكم التعريف، قصة عمل القصد الإلهي في مسرح الأحداث الذي هو العالم الذي سكنه الإنسان الخاطئ، وأصبحوا أكثر قرباً من

---

[1] فلسفة الأنوار، ص 125

[2] Deismأو الـــتأليه الطبيعي هو مذهب استحدث في القرن السابع عشر، يقرر وجود الإله اعتماداً على آثاره الكونية ويرفض الوحي والنقل. انظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1983، ص37.

[3] فلسفة الأنوار، ص27.

[4] انظر: دوريندا أوترام: التنوير، ص147-148.

[5] انظر: المرجع نفسه، ص150

رؤية التاريخ المقترنة بأفكار المؤرخ النيابوليتاني جيامباتيستا فيكو 1668-1744 والتي تقر بأن التاريخ يمكن أن يعتبر قصة قدرة الإنسان ذاته على التقدّم"[1]

التنوير العربي:

إشكالية التنوير العربي:

إن من يحاول دراسة التنوير العربي بوصفه مطابقاً للتنوير الغربي لا بد أن يتوصل إلى أنه لا يوجد تنوير في العالم العربي، وهذا ما حدا ببعض الدارسين الذين يريدون إتباع المثال الغربي للتنوير بحذافيره ولا يراعون الفروق التي تفرضها الظروف والبيئة إلى الذهاب إلى هذا الرأي، وحجتهم في ذلك أن التنوير في العالم العربي لم يحدث القطيعة مع التراث لينتقل إلى المستقبل، وظل تحديثه مرتبطاً بالعودة إلى التراث ومحاولة فهمه، ولم يقف المواقف نفسها من الدين، فالتنوير عند العرب كما يرى مطاع صفدي "كان عودة للانكفاء على الموروث وتقوقعاً في المحارة المصنوعة مسبقاً"[2].

ولكن في مقابل ذلك فإن من الدارسين من يحدد فترة محددة للتنوير في العالم العربي مرّت وانقضت فكانت بدايتها مع حملة نابليون ونهايتها بإعلان الحرب العالمية الأولى[3]، وهناك من ذهب إلى أن التنوير العربي يعني الحداثة الناتجة عن الالتقاء بالحضارة الغربية المزدهرة[4]،ولا

---

[1] دوريندا أوترام: التنوير، ص151

[2] مطاع صفدي: تنوير المنير، ص17.

[3] فاروق أبو زيد: عصر التنوير العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978، ص 15 ،24.

[4] محمود إسماعيل: إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي، المنصورة، دار عامر للطباعة والنشر، 1996، ص5.

يخفى أن مثل هذه الأقوال إما أنها تنطلق من عدم معرفة كافية بالتنوير ومقوماته أو أنها محاولة للتبسيط قادت إلى حكم جانب الحقيقة، وخالف ما هو واقع.

ولعل الخروج من هذه الإشكالية يكون بالنظر للتنوير العربي بوصفه تنويراً له خصوصيته، وإن كان قد استفاد كثيراً من التنوير الغربي إلا أنه حدد لنفسه مساراً مختلفاً في بعض القضايا نظراً لتأثير البيئة العربية والإسلامية فيه، واستناده إلى واقع ثقافي مختلف جعلت مواقفه تنأى عن النموذج الغربي أحياناً وتختط لنفسها مساراً مختلفاً في بعض النواحي، ولكنه متفق في أساسيات التنوير وأبرزها العودة إلى سلطة العقل.

وقد ذهب جلال أمين إلى أن التنوير العربي نشأ ضمن ظروف معينة حدّدت له طبيعته وأفكاره المخالفة في بعضها للنموذج الغربي وأن من الخطأ "أن نسايرهم في ما أبدوه من شطط ومبالغات، وحماس زائد لأفكار كان المقصود أن تخدم أغراضاً معينة لعصر معين"[1]

ثمة عدة أسباب جعلت التنوير العربي متميزاً في بعض القضايا، وأهمها أن خصوصية التنوير العربي تابعة لانطلاق النهضة العربية الحديثة من أسس مختلفة وارتكازها على مقومات مغايرة للنهضة الغربية "وإذا كانت أوروبا قد توّجت نهضتها، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بالقضاء على مقوّمات التخلف، واستحدثت نظريات علمية، أقامت سلطة العقل والمنطق، فإن النهضة العربية، التي عرفت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين، قامت على إحياء اللغة العربية، وبعث التراث العربي، وإدخال مفاهيم العصر إلى المجتمعات العربية"[2]

---

[1] جلال أمين: حول مفهوم التنوير: نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، ص82.

[2] منذر معاليقي: معالم النهضة العربية في عصر النهضة العربية، بيروت، دار اقرأ، ص25-26

كذلك فإن رواد التنوير العربي وجدوا في التراث الاعتزالي العقلي خير معين على تقبل التنوير الغربي من جهة، ومن جهة أخرى جعلهم يمزجون بين هذا التراث والتنوير الغربي الحديث، فيأخذون ما يوافق بيئتهم وثقافتهم سواء من التراث أو من الآخر، إلى ذلك يذهب جابر عصفور بقوله: "لم يكن عسيراً على وارثي إبراهيم بن سيّار النظام والكندي والفارابي وإخوان الصفا وأبي حيان التوحيدي ومسكويه وابن سينا وابن رشد وغيرهم الإعجاب بالاستنارة الأوروبية، والحوار الواثق معها، واتخاذ موقف نقدي من عناصرها التكوينية ... وكان ذلك يعني الحماسة لأفكار الاستنارة عن الحرية، والمساواة والعدل، والتسامح، وحق الاختلاف، واستبدال العلم بالخرافة، أو العقد الاجتماعي بالتفويض الإلهي. وفي الوقت نفسه الرفض لما يتناقض ومنطق الخصوصية أو الميراث الروحي للأمة، أو على الأقل استبدال المسميات بما يؤكّد الخصوصية ويحفظ التراث"[1]

ولا بد من التفريق بين النهضة والتنوير في العالم العربي، فالنهضة مصطلح أكثر تداولاً لأنه توصيف لعملية التحديث والتطوير وتحقيق الاستقلال، وهو مصطلح لا يواجه الإشكالية المرتبطة بمصطلح التنوير لأن التنوير يقوم في مفهومه الغربي على جملة من الأفكار والمواقف حددته تاريخياً، أما النهضة فهي غير مرتبطة بنموذج محدّد أو بيئة خاصّة، ومما يجانب الصواب اعتبار التنوير والنهضة مترادفات[2]، لأنه يتجاهل حقائق تاريخية وأفكاراً ميزت حركة التنوير وبلورت اتجاهها، لذلك يمكن القول إن النهضة هي أوسع من التنوير فكل تنوير هو نهضة وليس كل نهضة هي تنوير، وعدم فهم خصوصية التنوير كان يقود دائماً إلى أحكام غير دقيقة كما سيبين فيما بعد.

[1] جابر عصفور: أنوار العقل، ص22.

[2] انظر: فاروق أبو زيد، عصر التنوير العربي، ص14.

ولكن بالعودة إلى آراء الدارسين العرب في التنوير العربي فإن من الملاحظ أن هذا الخلط بين المصطلحين شائع في كثير من كتاباتهم، ورغم تأكيد بعضهم أن التنوير كمفهوم أخذ لنفسه طابعاً محدّداً إلا أنهم عند حديثهم عن التنوير ومحاولة تتبعه في العالم العربي يقومون بإدراج كل محاولات التحديث والتطوير في العالم العربي ضمن مفهوم التنوير حتى ولو كانت متناقضة في أسسها الفكرية وفي مرجعياتها المعرفية.

مفهوم التنوير العربي لدى الدارسين:

ثمة اختلاف حادّ في آراء الدارسين في محاولة توصيف وتعريف التنوير العربي، مما يعيد طرح الإشكالية من جديد، فهناك عدم اتفاق على تعريف جامع مانع لهذا المصطلح بحيث يستعمل في بعض الأحيان لأغراض متناقضة مرة لوصف التوجهات العقلانية والعلمية ومرة لوصف التوجهات الإسلامية، ومنشأ هذا الخلط كذلك هو دلالة المعنى اللغوي الذي يشير إلى دلالات مرتبطة بالعقل ومرتبطة بمرجعيات دينية تراثية، إضافة إلى أن التنوير في العالم العربي لم يتابع توجهات التنوير الغربي وراعى الفروق التي تمليها البيئة والاختلافات الاجتماعية والثقافية، حتى عند أولئك الذين أعجبوا بالتنوير الغربي وفهموه بصورة دقيقة، من هنا يمكن أن تُفهم التباينات الحادّة في محاولة توصيف التنوير العربي، وعدم الاتفاق على محدّدات واضحة، وبقاء المصطلح فضفاضاً يتسع لكثير من التوجهات المتناقضة.

ولعل متابعة ذلك عند بعض الدارسين تظهر هذا الخلل، فقد قدم حسن حنفي التنوير بصورة بالغة الاتساع والشمول، بحيث أصبح مرادفاً لكل محاولة للتحديث والتطوير في المجتمعات

العربية ولا يستثني من ذلك بعض الحركات الإسلامية كالحركة الوهابية، ولا التيارات العلمانية كمحاولات شبلي شميل وسلامة موسى وغيرهم، فالتنوير –على حدّ قوله– يشمل التيارات الرئيسية الثلاثة في الفكر العربي المعاصر، الإصلاح الديني، والسياسي الليبرالي، والعلمي العلماني[1]، ويحاول حنفي أن يقدم التنوير باعتباره إطاراً يتحقق فيه التوازن بين التراث والمعاصرة، ويعدّ لذلك انتكاسة التنوير أو ما يسميه بغسق التنوير تغليب أحد الطرفين على الآخر[2].

ولا يخفى أن مثل هذا التوصيف يقدم عرضاً سريعاً لجهود التطوير والتحديث في العالم العربي على مدار قرنين يعدهما الكاتب زمن التنوير عند العرب، دون تقديم أي خصوصية للتنوير وللتنويريين بحيث يصبح التنوير مرادفاً للنهضة أو التحديث.

أما أحمد أبو زيد فإنه يحاول في البداية أن يعطي للتنوير نوعاً من الخصوصية فقد رأى أن ما قدمه التنوير من تغير يختلف عن غيره من محاولات التحديث بكونه قدّم تغييرات جذرية عميقة "وهي تغيرات تمثل قفزة أو وثبة هائلة تفصل بين الجديد المحدث وبين ما كان قائماً من قبل ولكن دون أن تؤدي هذه الوثبة –أو الثورة– إلى انقطاع المجتمع الجديد بثقافته المتغيرة عن المجتمع والثقافة التقليديين انقطاعاً تاماً ونهائياً"[3]

وهذا الرأي يظهر إدراكه لطبيعة التنوير العربي الذي يختلف عن غيره من محاولات التحديث، ولا يقوم على القطيعة التامة مع الموروث والتقاليد، وإنما يحاول تعديل الثقافة التقليدية بحيث لا تفقد ملامحها ومقوّماتها المميزة لأن "الاحتكاك الثقافي الذي اتخذ شكل التنوير لم يؤد

---

[1] حسن حنفي: نحو تنوير عربي جديد، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص80 وما بعدها.

[3] أحمد أبو زيد: التنوير في العالم العربي، قراءة أنثربولوجية، عالم الفكر، ع3، م29، يناير 2001ص28.

إلى اندثار أو زوال الهوية الثقافية العربية واختفائها، ويرجع ذلك في المحلّ الأول إلى أن الاستعارة والاقتباس كانا يقومان على أساس قوي من الاختيار والانتقاء بطريقة عقلانية رشيدة وهادفة، تعمل على مزج الوافد والأصيل في وحدة ثقافية عضوية متكاملة ولها طابعها الخاص المميز"[1]، كما أشار إلى أن التنوير لا يشمل كل تأثير وقع على العرب من الغرب، فالتنوير يقوم على اختيارية نابعة من إرادة التحديث والتجديد وتقوم على الانتقاء العقلاني أما محاولة فرض ثقافة المستعمر كما حصل في شمال إفريقيا فإنه لا يدخل في التنوير[2]

ولكنه –رغم هذه المقدمة النظرية– يقع في الخطأ نفسه حين يضع كل حركة تحديثية في العالم العربي في إطار التنوير حتى تلك التي سبقت الحملة الفرنسية فهو يرى أن هذه الإرهاصات كانت "بمثابة بشائر بصحوة اجتماعية وسياسية مجسدة لحركة التنوير، وهذا هو ما حدث في مصر على سبيل المثال في الحركات الشعبية التي كان يقودها بعض زعماء الطوائف والفئات الاجتماعية ضد الولاة العثمانيين وضد زعماء المماليك"[3]

وهو على حق عندما يشير إلى أنه ليس هناك فلسفة متكاملة للتنوير عند العرب وإنما هناك كثير من المواقف والأفكار المتكاملة التي تؤلف حركة فكرية لها ملامحها ومقوماتها وعناصرها، ولكنه لا يبحث في هذه المقومات ليقدم حركة التنوير بصورة متميزة عن بقية الحركات الإصلاحية والتحديثية، وإنما يقوم بتوسيع دائرة التنوير أكثر –كما ذهب إلى ذلك حسن حنفي– فرأى أن التنوير تحقق من وسائل متعددة منها الإصلاح السياسي القائم على أسس

[1] التنوير في العالم العربي: ص28-29

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه: ص35.

ليبرالية كما قدمه الطهطاوي، أو الإصلاح الديني كما قدمه الأفغاني ومحمد عبده على رغم الاختلاف فيما بينهما، أو في الدعوة إلى العلم كما نادى بذلك شبلي شميل وغيره[1].

إن مثل هذه الآراء تنفي خصوصية التنوير ضمن حركات التحديث العربي في العصر الحديث، وتقوم بضم اتجاهات متباينة لا يمكن جمعها في إطار واحد، كما أنها تغفل دلالات مصطلح التنوير وارتباطه غالباً بمرجعية فكرية متكاملة في الغرب كان العديد من الرواد يدركها ويسعى إلى تطبيقها في الواقع المعاصر، وهنا تحاول الدراسة الحالية أن تقدم للتنوير مفهوماً محدّداً، يجعله أكثر تميّزاً بإدراك خصوصيته وأسسه ومقوّماته، وذلك يستدعي العودة إلى الرواد المثقفين العرب وتحديد التنويريين من بينهم، الذين أشاعوا هذا الفكر في البداية في بيئاتهم استناداً إلى علاقتهم بالغرب وخصوصاً اطلاعهم على الثورة الفرنسية.

المثقفون التنويريون:

إن الطّبقة المثقفة في كل بيئة هي رائدة التنوير، فكما كان التنوير في فرنسا حصيلة آراء عدد من الفلاسفة والأدباء والمثقفين الذين اتفقوا على عدد من المبادئ العامة التي شكلت مواقفهم من عملية التحديث ومن قضايا الدين والعلم وغيرها، كان التنوير العربي انعكاساً لطبيعة تفكير جزء من الطبقة المثقفة العربية وخلفياتها الفكرية، فبالعودة إلى المثقفين العرب تتضح أسباب تشكل التنوير العربي على هذا النحو، وتتحدد خلفياته وظروفه.

[1] التنوير في العالم العربي: ص36-38.

لقد ذهب هشام شرابي إلى أن المثقفين العرب يمكن أن يقسموا قسمين عامين: الأول: العلماء (المحافظون والإصلاحيون)، والثاني: المسيحيون المغتربون والمسلمون العلمانيون، وكانت الفئة الفاعلة في القسم الأول هم الإصلاحيين حيث حاولوا أن يصوغوا ردّاً عقلانيّاً على التحدي الغربي، بينما اكتفى المحافظون برفض التكيف مع الحضارة الغربية، ومع ذلك فإنهما يشكلان فئة واحدة لأن المفاهيم الإصلاحية ظلت راسخة في الأرضية التقليدية[1].

إنّ أبرز العوامل التي شكلت التنوير العربي في بدايته وأعطته نوعاً الخصوصية المفارقة للنموذج الغربي هي جهود المفكرين الاصلاحيين في فترة تشكل الوعي العربي، فهذا التيار "أسس نظريته الإصلاحية على مقدمات تتعارض جذرياً مع تلك التي استندت إليها حركة التنوير: ينبغي الذهاب أكثر في اتجاه الدين وليس العكس"[2]، ويمثل هذا الاتجاه جمال الدين الأفغاني[3] الذي حاول في كثير من مؤلفاته تبيان طبيعة الفروق بين أسس تقدم المسلمين وغيرهم، فقد رأى أنه إذا كان تقويض الدين في الغرب نجح في تحقيق التقدم فإن تقويض الدين عند المسلمين يعني المضي باتجاه معاكس للحضارة، فالانحطاط الإسلامي ليس ناجماً عن مرض داخلي عضال، بل عن الاعتداءات الخارجية، وعن طغيان الحكام[4].

---

[1] هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب عصر النهضة 1875-1914، ط2، بيروت، دار النهار للنشر، 1978، ص27.

[2] هشام جعيط: فلسفة التنوير والفكر العربي، ص23

[3] جمال الدين الأفغاني (1838-1898) فيلسوف الإسلام في عصره وأحد الرجال الأفذاذ الذين قامت على سواعدهم نهضة الشرق الحاضر، ولد في أسعد آباد بأفغانستان وتلقى العلوم العقلية والنقلية، وبرع في الرياضيات، رحل إلى الأستانة سنة 1285 هـ فجعل فيها من أعضاء مجلس المعارف، ونفي منها سنة 1288 هـ فقصد مصر فنفخ فيها روح النهضة الإصلاحية في الدين والسياسة، ونفته الحكومة المصرية سنة 1296 هـ فرحل إلى حيدر آباد ثم إلى باريس وأنشأ فيها مع الشيخ محمد عبده جريدة (العروة الوثقى)، كان عارفاً باللغات العربية والأفغانية والفارسية والسنسكريتية والتركية وتعلم الفرنسية والإنجليزية والروسية، كان واسع الاطلاع على العلوم القديمة والحديثة، كريم الأخلاق كبير العقل. انظر: الأعلام مج6، ط5، 1980، ص169.

[4] انظر: جمال الدين الأفغاني: الردّ على الدهريين، تحقيق: محمود أبو دية، القاهرة، دار الكرنك، بدون تاريخ.

ولكن المدّقق في موقف الإصلاحيين الذين حاولوا الجمع بين الطرفين: المحافظ والتحديثي، يجد أن الأمر كان ينتهي بهم غالباً إلى تبني أحد الطرفين، فالمتابع لموقف الأفغاني، يجد -على الرغم من دعوته للعقل- أنه اقترب كثيراً من الاتجاه المحافظ، فقد كان من أشد المقاومين للتأثر بالتنوير الغربي، وهذا الموقف استند إلى إدراكه لأسس التنوير الغربي واطلاعه على أطروحات أبرز أعلامه مثل فولتير وروسو، اللذين عدهما في كتابه (الردّ على الدهريين) نوعاً من الدهريين الذين أفسدوا حال الأمم، فقد زعما -كما يقول- "حماية العدل، ومغالبة الظلم، والقيام بإنارة الأفكار، وهداية العقول ... نبذا كل تكليف ديني، وغرسا بذور الإباحة، والاشتراك، وزعما أن الآداب الإلهية جعليات خرافية، كما زعما أن الأديان مخترعات أحدثها نقص العقل الإنساني، وجهرا بإنكار الألوهية ... فتحوا على أنفسهم أبواب الشريعة المقدسة -في زعمهم- شريعة الطبيعة"[1]، وفي رأي الأفغاني فإن هؤلاء كانوا من "جرّ الفرنساويين للسقوط في عار الهزيمة بين يدي الجرمانيين وجلب إليهم من الخسار ما تعسّر عليهم تعويضه في سنين طويله"[2].

وبغض النظر عن مدى دقة رأي الأفغاني بآراء التنويريين الفرنسيين، إلا أن ما سبق يظهر أن موقف الأفغاني من التنوير الغربي نابع من فهم شامل لطبيعته الفلسفية والفكرية، فهو مدرك لموقفهم من الدين، ومفهومهم للطبيعة، وهذا ما يبين الأسباب التي أبقت الإصلاحيين بعيدي الصلة بأطروحات التنوير الغربي إضافة بطبيعة الحال إلى المحافظين الذين قاوموا أيّ تأثر بالغرب.

أما الفئة الأخرى من المثقفين العرب كما ذهب شرابي فهي تجمع فئتين بينهما عدة فروق بسبب خلفياتهم الاجتماعية والثقافية، ولكنهم متفقون على ضرورة الاستفادة من الغرب في عملية

---

[1] الرد على الدهريين، ص86-87.

[2] المرجع نفسه، ص88

التحديث، وقد عملوا على تكييف تصوراتهم للواقع في ضوء أشكال المعرفة الجديدة وهم المسيحيون المغتربون والمسلمون العلمانيون[1]. لقد كانت الصّفة المميّزة للمسيحيين العرب برأي شرابي هي "الاتجاه القوي نحو العقلانية، وعبّرت هذه الصفة عن نفسها بقبوله المتلهف لنظريات العصر العلمية والاجتماعية ... إذ لم تكن هناك قيود ذهنية أو اجتماعية تقيد المسيحيين بالنسبة إلى المثقفين المسلمين الصاعدين"[2]، وشكّلوا بهذه المواقف دوراً شبيهاً بدور التنويريين في الغرب، "احتوت ميول المسيحيين العقلانية بذور التمرد على كل أشكال الفكر المطلق والغيبي، ولم يكن المفكرون المسيحيون في هذا المضمار خاصّة الصحافيين والناشرين مجرد مراقبين سلبيين، بل كانوا مفكرين متمردين لعبوا دوراً مهمّاً في تجذير الفكر المعاصر"[3]

إن هذه الفئة من المثقفين العرب تعد الأقرب للنموذج التنويري الغربي رغم وجود عدد من الاختلافات، فقد ساروا على طريقة التنوير الغربي أي بالعودة إلى العقل وحده، ومن اللافت أن هذا الطرف أيضاً استدعى التراث ليدلل على صحة رأيه، ولكنه رجع إلى التراث العقلاني الذي يتشابه في أطروحاته مع التنوير الحديث، وأبرز مثل على ذلك هو كتاب فرح أنطون (ابن رشد وفلسفته) الذي حوى المقالات التي كتبها في مجلته (المجلة) حول فلسفة ابن رشد، والذي من خلالها يؤكد ضرورة العودة إلى الجانب العقلي لتحقيق التقدم، وأنه لا بد من الفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الدينية، وقد كانت أبرز الأسباب التي دعت فرح أنطون للكتابة عن فلسفة ابن رشد في تلك الفترة هي:

---

[1] هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب، ص24

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] المثقفون العرب والغرب، ص29

1. لأن فلسفة ابن رشد العقلانية والمبادئ التي كان يدعو إليها، كما أن النتائج المترتبة عليها على الصعيد العملي داخل المجتمع، تنسجم إلى حدّ بعيد مع مبادئ فرح أنطون ودعوته إلى اعتماد العقل في تسيير أمور الجماعة في المجتمع السياسي دون تعرّض للدين وأصوله وقيمه.
2. لأن مواجهة الموقف الإسلامي المحافظ بأفكار المفكرين الإسلاميين تكون أجدى وأفعل مما لو كانت بأفكار أجنبية بعيدة عن الذهنية العربية الشرقية المتشربة بالدين الإسلامي وقيمه ومفاهيمه[1].

من خلال ذلك يمكن القول إن التنوير العربي في بدايته حوى هذين النموذجين، الإصلاحي والعلماني، وظل كلاهما يدّعي أنه ممثل للتنوير، ولكن محاولة التأمل في مصائر التيار الإصلاحي وما آل إليه والتغيرات التي حدثت على توجهاته تشير إلى أنه اقترب إما من المحافظين مثل الأفغاني، أو من أطروحات التوجه العلماني مثل محمد عبده، بل إنّ البعض عدّ محمد عبده بداية هذا التوجه (العلماني) العربي "فقد أدت محاولة صياغة مبادئ المجتمع الإسلامي صياغة جديدة إلى فكر مجتمع قومي علماني يكون فيه مقبولاً ومحترماً"[2].

إن هذا يشير إلى أن التنوير العربي أصبح له توجه يتفق على كثير من القضايا الرئيسية إذ إنه ينطلق من خلفية عقلية يحاول من خلالها النهوض بالمجتمع وتحديث جميع جوانبه، وأبرز ممثل لهذا التوجه التنويري هم المسيحيون المغتربون والمسلمون العلمانيون، أما المسيحيون فقد

[1] فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته مع نصوص المناظرة بين محمد عبده وفرح أنطون، تقديم: أدونيس العكرة، بيروت، دار الطليعة، 1981، ص9.

[2] ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة 1798-1939، ط4، بيروت، دار النهار،1977، ص293.

"شكّلوا الطبقة الأقدر على الاستجابة للقوى الجديدة وتكثيفها وفقاً لحاجاتهم"[1]، وفيما يختص بالمسلمين العلمانيين فإن تحديدهم أكثر صعوبة فلم يشكلوا اتجاهاً واحداً واضح المعالم، بل ثمة اختلافات عديدة بينهم "ربما كان المسلمون العلمانيون الأكثر تنوعاً في التركيب والنظرة. فهم راوحوا نفسياً، بين الاتجاه الغربي المتطرف والاتجاه الإسلامي المحافظ ... ظهر أن المسلمين العلمانيين عاجزون، ربما للتجربة الخاصة بهذا الجيل، عن صياغة موقف فكري متناسق"[2]، وهذه الحالة تبرز بشكل كبير عند الرواد الأوائل الذين كانوا يسعون إلى نوع من التوفيق بين القيم العقلانية الجديدة والخلفيات الدينية والتراثية، وبذلك يعدون بداية التوجهات التنويرية في العالم العربي، وكانوا مقدمة لظهور طبقة المثقفين العرب فيما بعد يقول شرابي: "كانت فئة علماء الدين المغلقة هي الوحيدة التي تخرجت منها النخبة المثقفة في العالم العربي" ثم بفضل اتساع التعليم والأفكار الجديدة ظهرت طبقة جديدة من المثقفين "لم يكن العلماء (ورجال الدين المسيحيون كذلك) إلا إحدى فئاتها، برزت في أواخر القرن التاسع عشر"[3]

ولا يخفى أن بروز هذه الطبقة من المثقفين ساهم بشكل كبير في تنمية الجوانب النقدية عموماً، مما جعل هذه الطبقة في حالة اغتراب بسبب آرائها الجديدة، وكان من نتائجه تفكك النظام الاجتماعي القديم والتحرر بالقيم التقليدية "وهكذا عملية التنوير اشتملت على صعيد الوعي عملية اغتراب (estrangement) اجتماعي وثقافي"[4]، وقد أدى هذا الاغتراب إلى نمو العقل

[1] المثقفون العرب والغرب، ص30

[2] المرجع نفسه، ص22

[3] المرجع نفسه ، ص17

[4] المرجع نفسه، ص16.

النقدي "إن بروز فجر الحسّ النقدي أدى إلى انحلال النظام الفكري القديم فاختفت وحدانية التفكير وتهاوت المصنفات الجامدة، وبرزت في المقابل أنماط فكرية متباينة"[1]

من خلال ذلك يمكن القول: إن التنوير العربي ذو طبيعة علمانية يقوم على أفكار المسيحيين المغتربين والعلمانيين المسلمين، فقد حدّدت مجموعة من الخصائص طبيعة هذا الاتجاه وجعلته ممثل التنوير العربي منها "الفكر المتجه نحو التحديث، ميل للنظر إلى الأمام، التقدّم، النفعية، العلم، العقيدة (العلمية)، التوجه المادي للفكر، نظرات ديناميكية للقيم الاجتماعية، نسبية الحقيقة"[2] ولكن هذا الاتجاه يقوم أيضاً على طبيعة توفيقية بحيث لا يسعى إلى إلغاء الدين أو التراث وإنما يعمل على الاستفادة منهما والبحث من خلالهما مواطن التنوير فهذه الفئة من المثقفين "لم تقطع علاقتها بالتراث العربي الإسلامي بل عوّلت عل إحياء جوانبه العقلانية والعلمية التجريبية وربطها بالحضارة الحديثة"[3] وهو بذلك يخالف بعض توجهات التنوير الغربي، ولكنه يقوم على الأساس العقلاني نفسه.

من هنا تركز الدراسة اهتمامها على جهود هذه الفئة بوصفها ممثلة للتنوير العربي الحديث وقيمه العقلانية والنقدية، إضافة إلى أنها صاحبة دور كبير في تحديث الخطاب الأدبي والنقدي، الذي اتخذوه غالباً لإشاعة أفكارهم التنويرية، ثم من خلال جهودهم في نشأة النقد العربي الحديث وتطوره الذي ارتكز على مقوّمات الخطاب التنويري.

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك مصطلحات أخرى تتداخل مع مصطلح التنوير كالنهضة والتحديث والحداثة وغيرها، ولكن الدراسة ترى أن مصطلح التنوير هو أوفى المصطلحات دلالة

---

[1] المثقفون العرب والغرب، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] محمود إسماعيل: إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي، المنصورة، دار عامر للطباعة والنشر، 1996، ص5.

على حالة التقدم في التفكير العربي عموماً منذ بداية النهضة العربية وما زال مستمراً إلى الآن، وهو المصطلح الأقدر من غيره على توصيف حالة التطور في الوعي النقدي العربي والتقدم العقلي عموماً، لأنه يتبع خطى التنوير الغربي وخصوصاً الفرنسي ويستند على أهم أسسه وهي الحرية والعدالة والموضوعية والروح العلمية.

وما حمل هذه الدراسة على تأكيد هذا المصطلح أن الرواد الأوائل الذين كان لهم أثر كبير في النهضة العربية انطلقوا في آرائهم بالدرجة الأولى من أفكار التنويريين الفرنسيين فيما يختص بالأمور السياسية والاجتماعية والثقافية وانعكست آراؤهم فيما بعد على الأدب ونقده، لذلك نلاحظ كثرة استشهادهم بفولتير ومنتسكيو وروسو وغيرهم .

أما غياب هذا المصطلح عن التداول في تلك الفترة فيمكن أن يرد إلى طبيعة الظروف التاريخية التي فرضت عليهم منهج التوفيق ومحاولة تطويع الآراء الغربية لتُتقبل في بلادهم، بحيث تعرض بشكل غير مباشر دون ردها إلى أصولها أحياناً، أو بالاستعانة بالتراث لتلمس بعض الجذور المشابهة للأطروحات التنويرية، فقد كانوا غير قادرين على مواجهة مجتمعاتهم والسلطة بمثل هذه الأفكار التي كان أصحابها رموزاً للكفر كما ظهر ذلك في كتابات جمال الدين الأفغاني وغيره.

إن مصطلح التنويريين قد يكون أفضل المصطلحات للدلالة على فئة المثقفين العرب في العصر الحديث أصحاب التوجهات العقلية والعلمية، في مقابل فئات المثقفين التقليديين، وإذا أخذنا بتقسيم هشام شرابي للمثقفين العرب إلى طبقتين: طبقة المحافظين والإصلاحيين و طبقة المسيحيين العرب والمسلمين العلمانيين، فإن الفئة الثانية هي الممثلة للتنوير في العالم العربي.

الفصل الأول:

الخطاب التنويري وبدايات التحوّل في التفكير الأدبي والنقدي

تأثير الخطاب التنويري في الفكر الأدبي والنقدي:

كان تأثير التنوير على الأدب والنقد في المراحل الأولى تأثيراً غير مباشر، فقد انصبت جهود الرواد التنويريين في البداية على تهيئة الجو الملائم لاستقبال الفكر التنويري في النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وكان الأدب والنقد تابعاً لهذا التجديد، وغير مقصود بحد ذاته في البدايات، ولكن على الرغم من ذلك كان لهذه التحولات في التفكير الأدبي والنقدي التي رافقت هذه التغييرات في الحياة العربية أهمية كبيرة في عملية التحديث والتجديد فيما بعد، ولا يمكن أن يفهم نشوء النقد الحديث وتطوره بعد ذلك بمعزل عن إدراك هذه المقدمات التي شكلت إرهاصاً مهمّاً لنمو وعي نقدي جديد، بما قدمته من انحراف عن مسار النقد التقليدي، ومساءلة لكثير من قضاياه، وهذا التحول في الأدب والنقد هو انعكاس لنمو العقل الناقد الذي كان أثراً من آثار الفكر التنويري الذي يحتفي بالعقلانية والموضوعية.

وستعمد الصفحات التالية إلى تتبع العلاقة بين الفكر التنويري والأدب والنقد في بدايات القرن التاسع عشر وحتى نهايته باعتباره يشكل مرحلة ممتدة لمحاولات التحديث والتطوير، ولاتساع الفترة الزمنية عملت الدراسة على التركيز على نماذج معبّرة عن هذه الفترة من خلال جهودها النقدية والأدبية.

لقد مرّ تأثير التنوير على الأدب والنقد بمرحلتين رئيستين، شكلت الأولى إرهاصاً لنشوء النقد الحديث، بحيث كان الأدب والنقد تابعا ومتأثراً بالأفكار التنويرية وناقلاً لها في بعض الأحيان على حساب القضايا الفنية والمنهجية، وهو ما مهد الطريق بعد ذلك أمام تأسيس نقد عربي حديث وتطويره كما سيذكر في الفصل التالي.

لقد تشكّلت مرحلة الإرهاصات في التوجهات النقدية الحديثة من خلال آراء التنويريين الرواد في بعض القضايا الأدبية والنقدية، ولا بد من الإشارة إلى أن هذه القضايا كانت على هامش اهتماماتهم في تلك الفترة نظراً لعدة مبررات، فقد اتجه اهتمام الروّاد التنويريين في تلك الفترة إلى النواحي المفتقرة كلّياً في الواقع العربي، والتي تمثل مقوّمات نشوء المجتمعات الحديثة، وتتمثل في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أما النواحي الأدبية والنقدية فلم تكن الحاجة ملحّة لها في تلك الفترة، وكان الرواد التنويريون يدركون حاجة مجتمعاتهم إلى المعارف العلمية أكثر من غيرها لذلك انصرفوا إلى محاولة نقلها وتعريف مجتمعاتهم بها.

فعلى الرغم من أن الطهطاوي[1] أعلن في بداية كتابه (تخليص الإبريز) أن دافعه وراء هذا الكتاب هو نقل التطور والتقدم في كل المجالات بقوله: "وأنطقتُها بحثّ ديار الإسلام على البحث عن العلوم البرانيّة والفنون والصنائع، فإن كمال ذلك ببلاد الإفرنج أمر ثابت شائع، والحقّ أحق أن يُتبع"[2]، إلا أن هذا الحكم لم يكن ينطبق على كل العلوم الموجودة عند الإفرنج، فقد استثنى بعد ذلك نوعين من العلوم، يرى أن العرب تفوقوا بهما ولا حاجة للاستفادة فيهما من الآخرين يقول: "كما أن البلاد الإسلامية برعت في العلوم الشرعية والعمل بها، وفي العلوم العقلية، وأهملت العلوم الحكمية بجملتها، فلذلك احتاجت إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه، وجلب ما تجهل صنعه، ولهذا حكَمَ الفرنج بأن علماء الإسلام إنما يعرفون شريعتهم ولسانهم، يعني ما يتعلق باللغة العربية"[3]

---

[1] رفاعة الطهطاوي (1801-1873) علم مصري، من أركان نهضة مصر العلمية في العصر الحديث، ولد في طهطا، قصد القاهرة سنة 1223هـ، فتعلم في الأزهر، وأرسلته الحكومة المصرية إماماً للصلاة والوعظ مع بعثة من الشبان أوفدتهم إلى أوروبة لتلقي العلوم الحديثة، فدرس الفرنسية، وثقف الجغرافية والتاريخ، ولما عاد إلى مصر ولي رئاسة الترجمة في المدرسة الطبية، وأنشأ جريدة (الوقائع المصرية) وألف وترجم عن الفرنسية كتباً كثيرة. انظر: الأعلام، ج3، ط6، 1984، ص29.

[2] رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز،مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1958، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص61.

وهذا يعني أن علوم الشريعة واللغة وما يتعلق بها ظل خارج اهتمام الطهطاوي، وخارج مهمته التي أشار إليها في البداية من نقل العلوم إلى العرب، ولذلك لم يتجه إلى تعريف العرب بالدراسات الأدبية والنقدية في فرنسا رغم اطلاعه عليها، واهتم بالفنون والصنائع الأخرى، وعندما تحدث في كتابه بالتفصيل عن العلوم والفنون المطلوبة والحرف والصنائع المرغوبة لم يذكر من بينها دراسة الأدب أو اللغة[1]، وفسر سبب اختياره للمعارف التي نقلها بقوله: "فإذا نظرت بعين الحقيقة رأيت سائر هذه العلوم المعروفة معرفة تامّة لهؤلاء الإفرنج ناقصة أو مجهولة بالكلية عندنا"[2]

إضافة إلى ذلك وضع الطهطاوي العلوم الأدبية في مرتبة أقلّ بالنسبة للعلوم الحقيقية كما يسميها، ففي كتاب (المرشد الأمين للبنات والبنين) يبين الطهطاوي مفهومه للعلوم الأدبية وعلاقتها بالعلوم الحقيقية، ويظهر من خلال عرضه لذلك أنه يرى أن العلوم الأدبية مجرد أداة للرقي بالعلوم المادية، فهي الأداة التي تستعملها كل العلوم الأخرى "الفنون الأدبية المسماة بعلوم العربية وهي النحو والصرف والبيان والمعاني والبديع والخط والعروض والقوافي وقرض الشعر والإنشاء والمحاضرات ولاسيما اللغة وكل ما يعين على تحسين العبارات العلمية كلها – آلة للعلوم الحقيقية عقلية أو نقلية، فبالتمكن من الفنون يقتدر الإنسان على التعبير عمّا في الضمير بأحسن عبارة وأوضح إشارة ويحصل على ملكة تأدية العبارة العلمية بما يقتضيه الحال من اختصار أو بسط فمن هنا نفهم أن المعارف الأدبية والعلوم الحقيقية متعلق بعضها ببعض"[3].

أما هذه العلاقة فتتلخص –من وجهة نظره– بكون العلوم الأدبية مجرد تزيين للعلوم الحقيقية "وبالجملة فالعلوم الأدبية تكسو العلوم الحقيقية طلاوة جلية، فإنه لو صار في التآليف والتصانيف

---

[1] انظر: تخليص الإبريز، ص66-68

[2] المرجع نفسه، ص68

[3] رفاعة الطهطاوي: المرشد الأمين للبنات والبنين، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص86

سرد مسائل أي علم كان بعبارة بسيطة مجردة عن التحلي بحلية الإنشاء والأدب ... لكانت مسائلها ركيكة غير رائقة، فلا بدّ لمسائل العلوم من حسن التوقيع وفصاحة العبارة"[1] وهذه ليست مجرد وظيفة من وظائف الآداب إنما هي غايتها حيث يقول: "فنهاية الآداب تحسين العبارات وتزيينها بالتلطيف والانسجام لتكون بهذا المعنى مفتاحاً لأبواب العلوم الحقيقية"[2]

ولعل هذا القول أبلغ إشارة على موقع الدراسة الأدبية في تلك الفترة عند طليعة المجددين، فقد كانت أعينهم متوجهة بالدرجة الأولى إلى العلوم الحقيقية العلمية، وما الاهتمام بالعلوم الأدبية إلا لأنه بواسطتها يتم تقديم تلك العلوم بوضوح ودقّة، وهذا الموقف ما يفسر بقاء العلوم الأدبية والفكر النقدي الأدبي في تلك الفترة تقليدياً، وانتظاره لفترة طويلة حتى يواكب التطور ولكي تتشكل ملامحه التجديدية الخاصة.

ومن الأسباب كذلك لهذا التأخر هو اعتزاز العرب بلغتهم وآدابهم وتقديمهم لها على كل اللغات والآداب، فقد كان الطهطاوي شديد الإعجاب بالعرب ولغتهم يقول: "و بها، يعني ببلاد آسيا، العرب وهم أفضل القبائل على الإطلاق، ولسانهم أفصح الألسن باتّفاق"[3]، ويقول أيضاً: "فلا شكّ أن لسان العرب هو أعظم اللغات وأبهج، وهل ذهب صرف يحاكيه بهرج"[4]

وكثيرًا ما كان هذا التعصب للغتهم وآدابهم يعميهم عن الرؤية الموضوعية لآداب الآخرين مثال ذلك قول الشدياق في معرض مقارنته بين الشعر العربي والغربي: "لا مناسبة بين الشعر

[1] المرشد الأمين، ص77-88
[2] المرجع نفسه، ص88
[3] تخليص الإبريز، ص75
[4] المرجع نفسه، ص129

العربي وشعرهم، لأنهم لا يلتزمون فيه الروي والقافية وليس عندهم قصيدة واحدة، ولا محسنات بديعية، مع كثرة الضرورات التي يحشون بها كلامهم، فنظمهم في الحقيقة أقل كلفة من نثرنا المسجوع"[1].

لقد كان هذا التأخر في تأثير التنوير في الأدب والنقد مبرراً بكون الرواد أرادوا أن يراعوا أولويات مجتمعاتهم، ونقل ما هم في أمس الحاجة إليه، وربما أدركوا أن سعيهم لتطوير مجتمعاتهم في النواحي العلمية المفتقرة عندهم سينعكس على كل الجوانب الأخرى ومنها الأدب نفسه في المستقبل، من هنا تُفهم إشارة الطهطاوي إلى أن التقدم العلمي الذي يصبو إليه سيكون له آثار على هذه المعارف، وأن هناك تلازماً بينهما في عملية التطور لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وهو بهذا يشير إلى الاتصال الوثيق بين الوعي النقدي الأدبي والوعي النقدي العلمي عموماً حين يقول: "كما أن العلوم الحقيقية تعين بالكلية والجزئية على كمال توسيع دائرة الأدب في كل لسان لاسيما لسان العرب ولذلك نجد الفنون الأدبية عند الأمة القليلة الحضارة والعمارة .... لم تزل في حالة الطفولية، وأدباؤها يشبهون الصغير في المهد لا يعرف إلا المناغاة فلا يستطيع الأديب منهم أن يميز الغث من السمين ولا أن يأتي المعارف العالية من أبوابها"[2]

العوامل التنويرية التي ساهمت في بداية تشكل النقد الحديث:

إن موقف الرواد التنويريين من الأدب والنقد في تلك الفترة –الذي أشير إليه سابقاً– لم يمنع من وجود كثير من الإرهاصات النقدية في دراساتهم كانت لها أهمية بارزة في لفت الأنظار إلى قيم أدبية ونقدية جديدة، من خلال ما قدمته من تصوّرات جديدة لم تكن معهودة في النقد

[1] الساق على الساق فيما هو الفارياق، بيروت، دار مكتبة الحياة، ص567.
[2] المرشد الأمين، ص88.

التقليدي، كانت هذه التصورات حصيلة تأثرهم بثقافة جديدة واطلاعهم على الأدب الغربي، إلا أن أثرها ظل محدوداً في تلك الفترة لانشغال الرواد – كما ذكر سابقاً – بأمور أكثر أهمية في تطوير الحياة العربية عموماً.

ترى هذه الدراسة أن هناك ثلاثة عوامل ساهمت في تشكيل الفكر التنويري العربي ومن ثمّ كان لها الأثر الكبير في تغيير القيم الأدبية والنقدية ومن ثمّ في نشوء النقد العربي الحديث وتطوره بعد ذلك، بحيث كان النقد الحديث نتاجاً لتنامي الفكر التنويري العربي، ومنبثقاً عن عوامل تشكله ذاتها. وكل هذه العوامل تمثل نوعاً من الاتصال بالآخر، إما بدوافع سياسية (حملة نابليون ومبادئ الثورة الفرنسية) أو بدوافع دينية (الإرساليات) أو بدوافع تعليمية (البعثات) ولا شك أن بين هذه العوامل تداخلاً بحيث لا يمكن الفصل الحاد بينها، فكل عامل اشتمل على نواح من العوامل الأخرى، ولكن عرضها بهذا الشكل هو بغرض الدراسة، لتبيين أثر العوامل التنويرية في تشكل وتنامي التفكير الأدبي الحديث، وستحاول الدراسة أن تتناول هذه العوامل التنويرية كمؤثر على بوادر وإرهاصات النقد العربي الحديث.

1. الحملة الفرنسية، ومبادئ الثورة الفرنسية:

أ- الحملة الفرنسية:

أثّرت الحملة الفرنسية على المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مصر، فقد نشأت التنظيمات السياسية والتقاليد الدستورية بتأثير هذه الحملة، إضافة إلى إنشاء المعاهد

العلمية والصحف[1]، وقد أحدثت في بادئ الأمر تحولاً كبيراً لا يُنكر في حياة المصريين والعرب عموماً بما أطلعتهم عليه في تلك الفترة من التطورات والاختراعات الحديثة التي ساهمت في نمو الوعي والإحساس بضرورة التجديد. يقول الجبرتي واصفاً طبيعة تعامل الفرنسيين مع الأهالي ودورهم في نشر المعرفة "وإذا حضر لهم بعض المسلمين ممن يريدون الفرجة لا يمنعونه الدخول إلى أعزّ أماكنهم ويتلقونه بالبشاشة والضحك وإظهار السرور وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعاً للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها الأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأمم وسير الأنبياء بتصاويرهم وآياتهم ومعجزاتهم وحوادث مما يحيّر الأفكار ولقد ذهبت إليهم مراراً وأطلعوني على ذلك"[2].

لقد كانت الحملة الفرنسية من أهم عوامل التحول والنهضة الفكرية في معظم جوانب الحياة عند العرب، ولا يعني ذلك أنها كانت العامل الوحيد، فقد تقدمها عدة عوامل شكلت إرهاصات لهذا التغير، من ذلك ثورة شيخ العرب همام في الصعيد، فقد أشار لويس عوض إلى أن هذه الثورة قدّمت تجربة النظام الجمهوري قبل الثورة الفرنسية نفسها بسنوات وذلك بناء على ما ورد في كتاب تلخيص الإبريز حول هذه الثورة[3].

كذلك بيّن محمود محمد شاكر أن النهضة العربية كانت سابقة على ذلك من خلال الجهود في إصلاح خلل اللغة وخلل العقيدة وخلل علوم الدين وخلل علوم الحضارة، والتي تمثلت في نتاج البغدادي (1620–1683م) صاحب خزانة الأدب والجبرتي الكبير (1698–1774م)، ومحمد بن عبد الوهاب (1703–1792م)، والمرتضى الزبيدي (1732–1790م) صاحب تاج العروس،

---

[1] حول هذا التطور انظر: لويس عوض: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث (2) الفكر السياسي والاجتماعي، القاهرة، دار المعرفة، ط2، 1966، ص 130 وما بعدها.

[2] عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج3، المطبعة العامرة الشرفية، 1322هـ، ص35.

[3] انظر: لويس عوض: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث (2) الفكر السياسي والاجتماعي، ص25

ومحمد بن علي الشوكاني (1760-1834م)[1]، لكن كل ما سبق ذكره من إرهاصات لا ينفي أن تكون الحملة الفرنسية قد شكلت نقطة تحوّل رئيسية في الحياة العربية انبثقت من العلاقة الإشكالية بالآخر وما نشأ عنها من نمو الوعي والعقلانية الذي أسس لمرحلة جديدة، فمن السهل إيجاد بوادر للتجديد قبل أي نهضة أينما كانت.

لقد اتسع أثر هذه الحملة ليشمل النواحي الأدبية والنقدية أيضاً، وإن كان هذا التأثير أقل من غيره في المجالات الأخرى، ولم يترك آثاراً واضحة في أثناء الحملة، ففي الأدب العربي "لم يظهر الاهتمام بباريس إلا بعد ربع قرن من غزوة نابليون لمصر سنة 1798 م" والسبب في ذلك يرجع إلى أن "الاهتمام الذي خلفته حملة نابليون عند المصريين باوروبا تبعثر لاختلاطه بالعنف العسكري الذي أسهم في حجب هذا التقدّم العلمي عن غالبية المصريين إبّان فترة الاحتلال"[2].

ولكن رغم ذلك فقد ساهمت هذه الحملة –من خلال تأثيرها في الحياة العربية عموماً– في إدخال ملامح تطويرية في التفكير الأدبي والنقدي كانت من ثمّ إرهاصاً لنشوء النقد العربي الحديث، وبذلك قدّمت الخطوات الأولى التي أدّت إلى تنمية الوعي الأدبي والنقدي، ولعل تتبع هذه الآثار عند واحد من الرواد التنويريين في تلك المرحلة يعطي تصوراً أكثر وضوحاً عن طبيعة هذه التأثيرات وأفضل مثال على ذلك هو الشيخ حسن العطار[3] الذي كان من أوائل الذين اتصلوا بالفرنسيين واطلعوا على معارفهم وأعجبوا بها، وقد ساهم ذلك في تعزيز وعيه بأهمية التحديث والتطوير يقول علي مبارك: "واتصل[العطار] بناس من الفرنساوية، فكان يستفيد منهم الفنون المستعملة في بلادهم، ويفيدهم اللغة العربية، ويقول: إن بلادنا لا بدّ أن تتغير أحوالها،

---

[1] انظر: محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص81-82.

[2] خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، ص20-21.

[3] حسن العطار (1776-1835) من علماء مصر، أصله من المغرب ومولده ووفاته في القاهرة، أقام زمناً في دمشق وسكن أشكودرة بألبانيا، واتسع علمه، وعاد إلى مصر، فتولى إنشاء جريدة (الوقائع المصرية) في بدء صدورها، ثم مشيخة الأزهر سنة 1246هـ إلى أن توفي. انظر: الأعلام، ج2، ط5، 1980، ص220.

ويتجدّد بها من المعارف ما ليس فيها .... ويتعجب مما وصلت إليه تلك الأمة –يعني الفرنسية– من المعارف والعلوم، وكثرة كتبهم وتحريرها، وتقريبها لطرق الاستفادة"[1]

ولم يكن موقفه يقتصر على الإعجاب والانبهار بالآخر، بل عمل على الاستفادة العملية من هذه المعارف فقد كان صاحب فكرة إرسال البعثات العلمية وهو الذي اختار تلميذه الطهطاوي ليكون في أول بعثة "ثم واتته الفرصة بأن يؤكد لمحمد علي ضرورة إرسال البعوث العلمية في طلبها، ولم يكتف بهذا بل أوصى الوالي محمد علي بأن يعين لإمامة أعضاء البعثات في باريس تلميذه وصفيه رفاعة الطهطاوي"[2]

أما أثر هذا الوعي على الجانب الأدبي والنقدي فقد تمثل في إجراءات مهمة، أولاً إحساسه بضرورة التجديد الذي يطال الأسلوب الأدبي والتخفيف من القيود التي يفرضها التقليد عليه، ويظهر ذلك بوضوح من خلال موقفه من السجع، فقد تخفف من أسلوب السجع والمحسنات التي كانت شائعة في عصره كما يظهر ذلك في كتاباته، ولعل هذا دليل يؤكّد ما ذكره هشام شرابي من أثر الأفكار الحديثة على الأفكار التي صيغت بها فقد "بدأت المعاني تستند إلى أسس أكثر وضوحاً وأكثر ملامسة للواقع وشرعت اللغة تكتسب مزيداً من المنطق والشفافية. إن روحاً من التمرد بدأت تنمو بتزايد من وضوح الفكر والأسلوب"[3]، ولعل ذلك ما جعل العطار يدرك أهمية التجديد في الكتابة في تلك الفترة ففي كتابه (الإنشاء) يضع دستوراً للكتابة في عصره ويعززه بالنماذج الكثيرة التي وضعها بقلمه مما أدى إلى تطوير وسائل التعبير وأساليب الكتابة في عصره رغم أنه لم يخرج عن هذه التقاليد تماماً[4]، وقد مهّد العطار بذلك الطريق لمحاولات الثورة على هذه القيود والمحسنات فيما بعد بصورة أكبر تمثلت في جهود الشيخ محمد عبده

---

[1] علي باشا مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج4، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص82.

[2] جمال الدين الشيال: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عهد الحملة الفرنسية، دار الفكر العربي، 1950، ص32.

[3] هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب، ص23.

[4] انظر: محمد عبد الغني حسن: حسن العطار، القاهرة، دار المعارف، ط2، ص65و 66.

الذي وجّه اهتمامه في هذا المجال إلى الدعوة إلى إصلاح اللغة، كما دعا إلى التأليف في الانتقاد[1].

وامتدّ أثر وعي العطار التنويري إلى أبعد من ذلك فقد كان أول من أدخل الدراسات الأدبية إلى الأزهر، فقد أوعز إلى تلميذه محمد عيّاد الطنطاوي[2] بأن يعطي دروساً في الشرح والتعليق على كتب الشعر والأدب، وبذلك "استطاع الإصلاح في الأزهر أن يسجّل أول حركة في الدراسات الأدبية والشعرية في صحن الأزهر"[3]، لقد كانت هذه الخطوة غاية في الأهمية فقد فتحت الباب لدراسة الأدب في المراكز العلمية، وجعلته تخصصاً كباقي التخصصات، وخففت من أثر الخطاب الديني عليه وهو ما سيأخذ مدىً أكبر في المحاولات اللاحقة، ومن ثمّ هيأت المجال للتعرف بشكل دقيق على التراث ومحاولة نقده، بل إن المتابع لبعض آراء العطار يلحظ فيها تجديداً في النظر إلى قضايا نقدية تقليدية وإن كانت مبثوثة في كتابات غير أدبية من ذلك رأيه بمفهوم الشعر حيث رأى أنه لا يتحدد بالوزن والقافية بل بجوهر الشعر[4]، ولكنه مع ذلك لم يقدم محاولات تطبيقية في شعره.

لقد كان العطار بذلك موجهاً للحركة الأدبية في عصره، وعاملاً من عوامل تطويرها وكل ذلك كان حصيلة مواقفه التنويرية التي كانت أثراً من آثار الحملة الفرنسية التي هيأت له ولأمثاله الإطلاع على الآخر والاستفادة من منجزاته.

[1] حول جهود محمد عبده في المجال الأدبي والنقدي انظر: إسحق الحسيني: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967، ص7 وما بعدها.

[2] محمد عياد الطنطاوي (1810-1861) أديب مدرّس مصري تعلّم وعلّم بالأزهر، اتصل به بعض المستشرقين فدعي لتدريس اللغة العربية في معهد (اللغات الشرقية) ببطرسبرج (لينينغراد) فسافر سنة 1256هـ، واستمرّ إلى أن توفي بها. انظر: الأعلام، ط12، ج6، 1997، ص320.

[3] محمد عبد الغني حسن: حسن العطار، ص71.

[4] انظر: حسن العطار: حاشية العطار على شرح الخبيصي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1960، ص257.

وكان من نتائج جهود العطار والتفاته إلى النواحي الأدبية والتنويرية، نشأة جيل مشبع بأفكاره كالطهطاوي ومحمد عيّاد الطنطاوي[1] فالأول اطلع على الحياة الفرنسية وعمل على الاستفادة من مبادئ التنوير الفرنسي، أما الثاني فقد توجهه شرقاً إلى البلاد الروسية حيث عمل في تدريس العربية فيها، وقد كان هذا الانفتاح عندهما من آثار الوعي الذي بثه العطار في هذا الجيل وحصيلة ما فتحه من باب التأثر بالآخر وضرورة الاستفادة مما وصل إليه في المجال العلمي والمعرفي.

ب- مبادئ الثورة الفرنسية:

لعل أهم ما في حملة نابليون هو أنها كانت الطريق لعبور مبادئ الثورة الفرنسية إلى العالم العربي "ولا نزاع في أن مبادئ الثورة الفرنسية التي حملها بونابرت إلى مصر كانت أبلغ ما تأثر به الشرقيون العرب عند أول احتكاك لهم بالحضارة الغربية، واتساع آفاقهم العلمية والأدبية، وبديهي أن يتعشق الشرقيون الذين عانوا ما عانوه من المظالم والرق في مختلف عهود الإقطاعية مبادئ هذه الثورة التي تميزت عما تقدمها من المبادئ بأنها لم تميز بين الخلق بمقدار ما يتميزون بفضائلهم ومواهبهم"[2]، ومن المعروف أن الثورة الفرنسية كانت حصيلة الفكر التنويري الذي شاع في القرن الثامن عشر في أوروبا وخصوصاً في فرنسا، وكانت مبادئها ترتكز على آراء المفكرين التنويريين الفرنسيين مثل روسو وفولتير ومونتسكيو ودريدو

[1] حول تجربة محمد عياد الطنطاوي انظر: رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية، قدم لها وحررها محمد عيسى صالحية، عمان، دار البشير، 1992.

[2] إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، بيروت، دار المكشوف، 1943، ص52.

وغيرهم[1]، وقد عُدّ انتصار هذه الثورة بمثابة انتصار لهذا الفكر الجديد وبداية لتناميه، ومن ثمّ استفادة البلاد الأخرى من منجزاته.

لقد كان لهذه الثورة أثر عميق في الثقافة العربية عموماً وفي تفكير الأدباء والنّقاد في تلك الفترة، وربما تكون الثورة الفرنسية هي أكثر تجربة ملهمة للتنويريين العرب في العصر الحديث، فقد رأى كثير من المثقفين العرب في هذه الثورة نموذجاً متحققاً لقيم العدالة والحرية والعقلانية التي يصبون إليها في كثير من مجالات حياتهم وخاصة السياسية منها "على هدى مبادئ هذه الثورة، ثار أعلام النهضة العربية الحديثة على القوانين الجائرة، والمفاهيم القديمة، وطالبوا بإقامة النظام الدستوري والقوانين الديمقراطية العادلة، التي تساوي بين مختلف الفئات والطبقات، وتجعل القانون فوق الجميع"[2].

غير أن المفكرين العرب الذين تأثروا بهذه الثورة عملوا على جعلها تتواءم وواقعهم العربي، واستطاعوا أن يوفقوا بين مبادئها ومبادئ الإسلام "استطاعوا بعد أن أوسعوها بحثاً، أن يمازجوا ويزاوجوا بينها وبين مبادئ الإسلام، مؤكّدين أنها لا تتنافى مطلقاً مع روح الدين الإسلامي ... وأضافوا بتجرد وموضوعية موقفاً نقدياً نابعاً من الوجدان الشرقي، وقناعات المجتمع الإسلامي غير المتعصّب حيال الكثير من مفاهيم أوروبة وقيمها الاجتماعية"[3]

وقد قام غير واحد من الدارسين بالتعريف بأسس هذه الثورة ومبادئها والإشادة بها، بل لقد أفردت بعض الكتب بعد ذلك لتناول تأثير هذه الثورة على الفكر العربي عموماً، وعلى أثرها كذلك على الدراسات الأدبية والنقدية من خلال مدّ الأدب بقيم ومبادئ حديثة، ونمو أجناس أدبية

---

[1] انظر: هشام جعيط: أثر فلسفة التنوير على تطور الفكر في العالم العربي –الإسلامي ص20.

[2] منذر معاليقي: معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، بيروت، دار اقرأ، ص66–67.

[3] المرجع نفسه، ص67.

مصاحبة لهذه الأفكار، حتى ذهب إلياس أبو شبكة إلى القول بأنه لولا مبادئ هذه الثورة "لبقي الشرق هاجعاً في خموله الإقطاعي سواء في السياسة أو في الأدب"[1].

لقد تأثرت النواحي الأدبية والنقدية بأفكار الثورة الفرنسية من خلال أساليب متعدّدة، إما بترجمة آداب تتعلق بهذه الثورة لتعريف القراء بها كما ظهر ذلك واضحاً في كتابات نجيب حداد[2] في تلك الفترة حيث كان متابعاً دقيقاً للثقافة الفرنسية وللأحداث السياسية والاجتماعية بشكل عام، ولمبادئ الثورة وأصدائها في الأدب الفرنسي. وقد قدم في هذا المجال كثيراً من الموضوعات المترجمة التي تدل على وعيه التنويري من خلال نقدها لكثير من القضايا الاجتماعية، فقد اهتم بموضوعات المرأة والزواج والحرب وترجم كثيراً من القصص حول هذه الموضوعات[3]، إضافة إلى ترجمته لكثير من قصص وأشعار فكتور هيغو[4].

لقد كان منهج نجيب حداد في الترجمة دليلاً على بدء تنامي الفكر التنويري في العالم العربي، حيث بدأ الاهتمام يتوجه للمعنى ويتخلى عن النظرة الأدبية التقليدية التي تتجه للعناية بالألفاظ والبديع على حساب المعنى، وهذا ما دعاه إلى ترجمة بعض القصائد نثراً يقول: "رأينا أن ننقل لهم هذه القصيدة متّبعين فيها الأصل ما أمكن خدمة للأدب وإظهاراً لمنظومات أولئك القوم في

---

[1] روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص55. وللتعرف على مزيد من أصداء هذه الثورة في أوساط المفكرين والأدباء العرب انظر: رئيف خوري: الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي، بيروت، دار المكشوف، 1943، ص97 وما بعدها.

[2] نجيب حداد (1867-1899) صحفي أديب، له شعر، وهو ابن أخت الشيخ إبراهيم اليازجي، ولد في بيروت، وتعلم بها وبالإسكندرية، وكان في هذه من كتّاب جريدة (الأهرام) ومجلة (أنس الجليس) وأصدر مع آخرين جريدة (لسان العرب) اليومية، ثم أسبوعية بالقاهرة، وعاد إلى الإسكندرية فتوفي بها، له (تذكار الصبا) وهو ديوان شعره، وقصص روائية منها رواية (صلاح الدين الأيوبي). انظر: الأعلام، ج8، ط6، 1984، ص12.

[3] انظر: نجيب حداد: منتخبات الشيخ نجيب حداد، الإسكندرية، المطبعة التجارية، 1903، ص 61، 69، 106، 175.

[4] انظر: المرجع نفسه ص 59 و88 و98 .

لساننا العربي"[1]، إذن فإن الاهتمام عنده كان متوجهاً للأفكار الحديثة التي اشتملتها هذه المنظومات، بحيث لم يكن الأدب غاية بحد ذاتها بل أداة لنقل الأفكار الحديثة، وهو ما ميز الأدب التنويري في تلك الفترة.

إضافة إلى ذلك ظهر أثر الثورة الفرنسية عن طريق الانطلاق من مبادئ هذه الثورة في محاولة تجديد الأساليب الأدبية، وما رافق ذلك من نمو أجناس أدبية حديثة كالرواية، ولمزيد من التوضيح ستعمد الدراسة إلى التعريف بنماذج أثرت في الفكر الأدبي والنقدي من خلال انطلاقها من مبادئ الثورة الفرنسية وإعجابها بمبادئها، مثل أديب إسحاق وفرح أنطون.

- **أديب إسحاق:**

أديب إسحاق[2] من الكتّاب النوابغ أصحاب الفكر التنويري الذين أثروا في الحياة العربية عبر نشاطه الصحفي والأدبي وعن طريق نشر الوعي النقدي بشكل عام، وكان مرتكزه في ذلك اطلاعه الواسع على منجزات الحضارة الغربية والثقافة الفرنسية ومبادئ ثورتها على وجه

---

[1] منتخبات الشيخ نجيب حداد، ص98.

[2] أديب إسحاق الدمشقي (1856-1885) أديب، حسن الإنشاء، له نظم، من مسيحيي دمشق، ولد فيها وتعلم في أحد مدارسها وانتقل إلى بيروت .. وتولى الإنشاء في جريدة (ثمرات الفنون) فجريدة (التقدّم) البيروتيتين، سافر إلى الإسكندرية فساعد سليماً النقاش في تمثيل بعض الروايات العربية، وانتقل إلى القاهرة فأصدر جريدة أسبوعية سماها (مصر) سنة 1877، وعاد إلى الإسكندرية فأصدر مشتركاً مع سليم النقاش جريدة يومية سمياها (التجارة)، رحل إلى باريس سنة 1880 فأصدر فيها جريدة عربية سماها (مصر الجديدة)، وأصيب بعلى الصدر فعاد إلى بيروت فمصر، وجعل ناظراً لديوان (الترجمة والإنشاء) بديوان المعرف في القاهرة، ثم كاتباً ثانياً في مجلس النواب، رجع إلى بيروت بعد نشوب الثورة العرابية، فتوفي في قرية الحدث بلبنان، من آثاره (نزهة الأحداق في مصارع العشاق)، (تراجم مصر في هذا العصر) وروايات ترجمها عن الفرنسية منها (رواية أندروماك) و (رواية شارلمان) و(الباريسية الحسناء)، وجمعت مقالاته ومنظوماته في كتاب سمي (الدّرر). انظر: الأعلام، ج1، ط12، 1997، ص285.

الخصوص "وأديب إسحق من أعمق كتابنا صلة بالثورة الفرنسية ومبادئ مفكريها، وله لفتات إلى الثورة تملأ جميع ما سطره قلمه"[1].

لقد عبّر أديب إسحق في كثير من مقالاته عن ضرورة التجديد والتطوير في العقلية العربية عبر مناقشاته لموضوعات الحرية والديمقراطية والمرأة وغيرها، وكان إحساسه بهذه القضايا يعكس الأزمة التي يحياها المفكر العربي في تلك الفترة من خلال غياب الحرية تحت حكم استبدادي، وهذا ما كان يدعوه إلى المقارنة الدائمة بالحياة في فرنسا بعد الثورة حيث تحققت فيها قيم الحرية والعدالة والمساواة، فكان من أبرز الدعاة إلى هذه المبادئ واستلهام تجربة الثورة الفرنسية يقول أثناء رحلة قام بها لباريس: "وأنا تحت سماء الإنصاف، على أرض الراحة، بين أهل الحرية، أسمع ألحاناً في مجلس العدل، فأذكر أنين قومي في مجالس الظلمة، وتحت سياط الجلادين، فأنوح نوح الثاكلات، وأرى علائم النعمة في معاهد المساواة، فأذكر شقاء سربي في ربوع الظلمة، فأذرف الدمع ممتزجاً بسواد القلب، فأكتب به إليهم"[2].

وقد أكّد أن السبيل لتحقيق هذه المبادئ التي أدت إلى تقدّم المجتمعات الغربية لا يتمّ إلا بالعلم والتنوير، فإن مقاومة الأوضاع السائدة وتجاوز حالة الانحطاط لا تكون إلا بها يقول: "والعصر إن الظالم لفي خسر، فإذا الخواطر ثارت وإذا الألباب استنارت وإذا روائد الأخبار سارت فبشر أهل الظلمات بعذاب الأنوار إنها لتبهر الأبصار وتشرّد الأفكار"[3].

عمل أديب إسحاق على الإعلاء من شان التفكير الناقد، وانعكست آراؤه التنويرية على رؤيته للتعليم، ورأى أن تقدم التعليم مرتبط بتحقق الحرية التي هي أساس كل تقدّم ومقدمة لتنمية

---

[1] رئيف خوري: الفكر العربي الحديث، ص106.

[2] أديب إسحاق: الدرر، جمعها من آثاره المطبوعة والمخطوطة عوني إسحاق، بيروت، المطبعة الأدبية، 1909، ص155

[3] المرجع نفسه، ص206.

العقلانية والتخلص من الأوهام والخرافات يقول في خطبة له: "قال جان جاك روسو: إن عنف الأمهات في شدّ ولدهم باللفائف والأقمطة يضعف منهم الأعصاب فهن على ذلك ملومات. وأين هذا العنف مما يرتكب الذين يشدّون العقول بلفائف الأوهام، حتى تضعف بل تتلف أعصاب الأذهان والأفهام، نعم ومن اجل ذلك رسّخت عداوة الحكماء في قلوب المتسلطين الأقوياء، وما يبغضون الفلاسفة أنفسَهم ولا يبالون بسقراط ولا غليلاوس ولا سقراط وأمثالهم من حيث كانوا وإنما يخافون منهم الجرأة على الرجوع إلى العقل، واتخاذ الفهم الطبيعي دليلاً في سبيل الإنسانية وهذا لا سواه ما كانوا يحاولون قتله بالسيف والحبل والنار"[1].

إن هذا الحديث مشابه لحدّ بعيد لأفكار (كانت) الذي دعا إلى خروج الإنسان من وصاية الآخرين، والاعتماد على العقل وحده، وهذا ما يفسر نقده أيضاً لأسلوب التعليم التلقيني حيث يقول: "فالأستاذ لا يعرض تعليمه ليؤخذ اختياراً ولكنه يوجبه ليحمل اضطراراً، وبذلك تأيّدت الأغلاط، واستحكمت الأوهام، واستمرّت الجهالة على مرور الأعوام، ثم تعزّز التعليم بالقانون ثمّ تأيد بالعادة، فأثبته الجهلة قضايا مسلمة لا تردّ فكان الناس إلى ما قبيل هذا العهد يمشون القهقرى ويهبطون من معالي فصاحة المخترعين إلى سفاسف أقوال المستظهرين، ومن محاسن أقوال الإبداع والتصورات إلى مساوئ الأوهام والتخريفات وهلمّ جرا"[2]

كما كان يقترب كذلك من الأطروحات التنويرية الغربية بما يتعلق بالدين، فيتحدث عن ضرورة الفصل بين السياسة والدين، ولكن دون أن يقف موقف التنويريين نفسه "ولا أقول ذلك إيقاعاً بالدين وترغيباً عنه، معاذ الله فإنه لدي جليل رفيع، ولكني أرى أن لكل في دنياه شأناً،

[1] الدّرر، ص46.
[2] المرجع نفسه، ص46-47.

وأحسبني مصيباً إن قلت إنّ شأن من كان مثلكم صقيل الفكر صرف العناية إلى استطلاع حقائق الطبيعة وتدبّرها، فإنها الجمال والكمال تبرز للناس أفكارها فتفيد من كان بصيراً"[1]

لكن كيف أثرت هذه الآراء على رؤيته الأدبية والنقدية؟ إن متابعة كتاباته تظهر كثيراً من أوجه التجديد التي كانت حصيلة خلفيته الفكرية المشار إليها، لقد تغير منظوره إلى الأسلوب وأصبح أشد اهتماماً بالمعنى بعد أن كان الأدب يقوم على المحسنات البلاغية، وقد تبدّى هذا التطور من خلال موقفه من السجع الذي رأى أنه "دون المرسل البليغ بهجة وصفاء وموافقة لمقتضى الحال لتقيّد الكاتب فيه بلفظ لا بدّ منه أو من أخيه فلا ينبغي استعماله في بيان الحقائق العلمية، ولا في إيضاح الأصول الأدبية، ولا في غير ذلك من مواضع النقد والسرد، إلا إذا جاء عفواً غير مقصود بالذات"[2]

وقد طبّق ذلك عملياً في كتاباته ففي حديثه عن كتابته لكتاب حول رحلته إلى أوروبا عام 1879 يصف طبيعة أسلوبه الذي كان من أهم مميزاته تجاوز السجع ثم يبين سبب ذلك بقوله: "وأما صيانتها عن السجع، فالباعث عليه قَمَهُ الخاطر، وغثاء النفس، من هذه الفقر التي مضغها الأولون، وتلمظ بها المولدون، ولا تزال تكررها الأقلام، إلى هذه الأيام، ثم العلم بعجزي عن الجيد الجديد"[3]

لقد أبدى أديب إسحق وعياً متقدماً بالأسلوب الأدبي الذي لا يخضع للمحسنات اللفظية فقط بل يعبر عن الفكر، وكان استشهاده في هذا المجال بفولتير يقول: "والأسلوب هو العبارة التي توضّح بها الفِكر، ولذلك يقال لكل إنسان أسلوب وهي تتعلق بانتقاء اللفظ وكيفية سرده، قال

---

[1] الدّرر، ص72.
[2] المرجع نفسه، ص225.
[3] المرجع نفسه، ص77.

فولتير: الأشياء التي تقال تؤثر أقل من كيفية أدائها فإن جميع الناس يتقاربون في الأفكار التي هي بمدرك كل إنسان، والفرق في كيفية التعبير"[1]

ورغم اعتماده على آراء التنويريين الفرنسيين في كثير من القضايا، إلا أنه كان ذا صلة وثيقة بالتراث، وهو هنا يتبع في إثبات رأيه أسلوباً كان يلجأ له التنويريون لتدعيم آرائهم الحديثة لتقريبها للناس وهو الاستعانة بالتراث، وهذا سعي منهم للبحث عن ملامح تنويرية في التراث لإيصال آرائهم الحديثة، لذلك قدم آراء ابن خلدون في هذا المجال في انتقاد كثرة اللجوء إلى السجع في المخاطبات في عصره وأن اللجوء إليه هو بسبب القصور في إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال[2]

- **فرح أنطون:**

ربما كان فرح أنطون[3] هو أكثر الأدباء والمثقفين العرب اهتماماً بالثورة الفرنسية وتأييداً لمبادئها سواء من خلال مقالاته في المجلات التي أنشأها أو من خلال كتبه الفلسفية أو رواياته الأدبية، فقد كانت قضاياها التنويرية هي شغله الشاغل في تلك الفترة بسبب عدة عوامل أهمها معاناته من النزاعات الطائفية في بلده، وموقفه من رجال الدين الذين "يتخذون الواجبات الروحيّة سبيلاً إلى مآربهم الدنيوية، فيرسمونها حسبما تقتضيه مصالحهم الذاتية، وما دروا أنهم يخلطون

---

[1] الدّرر ، ص230 وانظر مقالاته بعنوان (حدّ الكتابة وأقسامها) ص223 وما بعدها.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص226.

[3] فرح أنطون (1874–1922) كاتب، باحث، صحفي، روائي، ولد تعلم في طرابلس الشام، وانتقل إلى الإسكندرية سنة 1897 فأصدر مجلة (الجامعة) وتولّى تحرير (صدى الأهرام) ... رحل إلى امريكا سنة 1907 فأصدر مجلة وجريدة باسم (الجتمعة) ثم حجبها، وعاد إلى مصر فشارك في تحرير بضع جرائد، وكتب عدّة روايات تمثيلية وعاود إصدار مجلته، فاستمرّ إلى أن توفي. انظر: الأعلام، ج5، ط5، 1980، ص141.

بذلك الأرض بالسماء"[1] ، كما هيأت له رحلته إلى أمريكا بين عامي 1906-1909 فرصة الاطلاع على الحضارة الغربية وأسباب تقدمها وازدهارها[2]، وكانت أكثر المبادئ تأثيراً على نفسه هي مبادئ الثورة الفرنسية والتي ظلّ مخلصاً لها بقية حياته يقول: "وقد تغذى لحمي و دمي من هذه المبادئ ... حتى أصبحت أحرم على نفسي رشقي لها ولو بوردة حتى في المبادئ التي بطل اعتقادي بها"[3]

لذلك ركز فرح أنطون في جميع ما كتب على المنهج العقلاني الذي يعلي من شأن العقل ويجعله المسؤول عن الوصول إلى الحقائق اليقينية، فرأى أن للعقل مطلق البحث لا يحدّه حدّ[4]، ولا يخفى أن هذا الطرح يعيد صياغة التنوير الغربي في الحياة العربية، بل إنه سعى إلى البحث عن هذا المبدأ كذلك في التراث الإسلامي من خلال كتابه (فلسفة ابن رشد) الذي رأى فيه أن مذهب ابن رشد يلتقي في كثير من القضايا مع مذهب الماديين[5]، ولكن لم يكن لهذه الآراء أن تلقى الاستجابة المطلوبة في تلك الفترة، وقد كان فرح أنطون مدركاً لهذا الأمر فقد أهدى كتابه حول فلسفة ابن رشد إلى النبت الجديد "أولئك العقلاء من كل ملّة ومن كل دين في الشرق، الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين في كل عصر كهذا العصر"[6]

وقد تعرض فرح أنطون بسبب آرائه التنويرية في تلك الفترة إلى كثير من التضييق، وعانى من السلطة السياسية المقاومة لهذا الفكر كغيره من المفكرين، حتى أنه كان شديد الخشية أن

---

[1] فرح أنطون: الواجبات، المقتطف، السنة27، ع4، ابريل 1897، ص279.

[2] انظر: فرح أنطون: أسباب عظمة أمريكا وما يجب أن نستفيد منها، الجامعة، القاهرة، السنة 7، ع1، ديسمبر 1909، ص6.

[3] مقدمة رواية وثبة الأسد، نقلاً عن رئيف خوري: الفكر العربي الحديث، ص245.

[4] انظر: فرح أنطون: فلسفة ابن رشد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص122

[5] انظر: المرجع نفسه، ص5 و8.

[6] فلسفة ابن رشد، ص4.

تكتشف مطالعته لكتابات الثورة الفرنسية فكان يلجأ إلى السرية في قراءتها يقول عن قراءته لرواية ديماس الكبير عن الثورة: "وكم من مرة قضيت في مطالعتها الليل حتى الساعة الثالثة أو الرابعة صباحاً ثم انحدرت بها من فراشي إلى حفرة في الحديقة كنت أدفن فيها صندوقاً صغيراً يحتوي الكتب والأوراق التي أخشى عليها من عمال الحكومة خوفاً من التفتيش الفجائي الذي كان شائعاً، فكنت أضعها في الصندوق، بين تلك الكتب والأوراق، وأعيد التراب على الصندوق، ثم أنام مطمئناً"[1]، كما أُغلقت عدة مجلات عمل فيها مثل (الأهالي) و(المنبر) و(المحروسة) بسبب مقالاته السياسية التي تدعو إلى الحرية والاستقلال وجلاء المحتل[2].

وقد ألجأه هذا التضييق والمنع إلى البحث عن وسيلة أخرى لنشر الفكر التنويري، وكانت هذه الوسيلة هي الروايات الأدبية، وبذلك كان التنوير من عوامل تنامي هذا الجنس الأدبي في البيئة العربية آنذاك، إلا أن سيطرة هذه الأفكار التنويرية في الروايات والعمل على إشاعتها أفقد هذه الروايات كثيراً من خصائصها الفنية وجعلها روايات أفكار أكثر من كونها روايات فنية حيث كانت "تحمل فكرة عميقة طريفة، لا لمجرد التسلية، بل لتحمل رسالته الاجتماعية، التي تعرفنا إليها في مجلته وكتبه ومترجماته"[3].

لقد كان فرح أنطون على وعي بذلك فقد عدّها روايات على سبيل التساهل وأوضح غايته من اللجوء إلى أسلوب الروايات بقوله: "خطر لنا أن نهجر أسلوب المقالات المتقطعة والفصول المتفرقة إلى أسلوب الرواية لأنه أجمع وأوعى فضلاً عن كونه أشدّ تأثيراً وأحسن وقعاً ...

---

[1] مقدمة رواية وثبة الأسد، نقلاً عن رئيف خوري ص242.

[2] انظر: فرح أنطون حياته،أدبه، مقتطفات من آثاره، بيروت، مكتبة صادر، 1950.

[3] محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث 1870-1914، بيروت، المكتبة الأهلية، ط2، 1964، ص81.

وسيكون اهتمامنا فيها بالمبادئ والأفكار مقدّماً على الاهتمام بالحوادث والأخبار"[1]، ويقول عن روايته الأولى (الدين والعلم والمال) "سميناها هنا رواية على سبيل التساهل لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين"[2]

وقد أدت رؤيته التنويرية الاجتماعية إلى عنايته بالروايات ذات الطابع الاجتماعي التي تقوم على تهذيب النفس والعقل معاً وتفضيلها على الروايات التاريخية "لا نرى للروايات التاريخية وظيفة سامية بين الروايات، إلا إذا كان المقصود بها مجموعة قصص وفكاهات لتسلية الخاطر، وترويح النفس في ساعات الفراغ، وظاهر بنفسه بعد هذا أن الوظيفة العليا بين أنواع الروايات هي للروايات الاجتماعية الفلسفية"[3]، وهذا ما دعاه منذ صباه إلى قراءة الروايات الغربية ذات الأبعاد التنويرية التي كانت تمنع من قبل السلطات مما يجعله يخفيها ويقرأها سراً مثل رواية ديماس الكبير عن الثورة كما ذكر سابقاً، وهو الأمر الذي دفعه إلى تعريبها بعد ذلك، فقد كان يرى في مثل هذه الروايات عاملاً مهماً في سبيل النهضة والتقدّم يقول: "وقد خيل لي أنني بتعريبها في ذلك السكون التام والخمول الشامل، أفتح في ذلك البناء القديم نوافذ مطلة على الحرية يرد منها النور والهواء، وأنصب أمام قرائها مثالاً يتخذونه، قمته تحيط به زرقة السماء، وقاعدته مغموسة في الدماء رغبة في الدعوة إلى الأمر الأول والتنفير من الأمر الثاني"[4]

إضافة لذلك أسهمت تعريفاته بالمفكرين والأدباء التنويريين في الغرب مثل روسو وفولتير و ديدرو وغيرهم على صفحات مجلاته وفي كتبه في التأثير على الأدب العربي الحديث عموماً بما قدمه من أفكار وأساليب حديثه وبما فتحه أمام الأدباء والمفكرين العرب من مجالات أدبية

---

[1] فرح أنطون: الدين والعلم والمال المدن الثلاث، الإسكندرية، 1903، المقدمة.

[2] الدين والعلم والمال، المقدمة.

[3] فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، ع9، نوفمبر1906، ص337. نقلاً عن فرح أنطون حياته،أدبه، مقتطفات من آثاره، ص46.

[4] اسكندر ديماس: نهضة الأسد، ترجمة فرح أنطون، ط2، 1902، ص3.

حديثة يقول سلامة موسى: "اقتنيت مؤلفات هذا الكاتب العظيم، فرأيت دنيا من الأدب لم نكن نعرف عنها شيئاً من قبل، وقد مسّ هذا الأدب أوتاراً في نفوس جميع قارئيه في الشرق العربي"[1].

لقد أحدث فرح أنطون بذلك تحولاً ملموساً في مسيرة الأدب وغير من مرجعياته التقليدية وقد أشار إلى ذلك سلامة موسى بقوله: "وكان أثر فرح أنطون في نفسي أني أكبرت الأدب إكباراً عظيماً، ولم يكن هذا غريباً في مثلي، فإن فرح أنطون استبدل بالماوردي عندي جان جاك روسو، وحملني على أن أستبدل بالكلمة الوضيئة والعبارة المذهبة أدب المبدأ والفلسفة والفكر"[2] وكل ذلك لأن الجو كان مهيئاً فيما بعد لتقبل الآراء التي قدمها فرح أنطون قبل ذلك بعد تغيير في الحالة السياسية والاجتماعية "وكنا نحن في مصر في حالة سياسية واجتماعية تحملنا على الترحيب بهذا الأدب، ففتحنا له قلوبنا لا بل تعززنا وتمردنا، وكان هذا الأدب هو الذي هيأ فرنسا التهيئة الذهنية للثورة الكبرى"[3]

2. الإرساليات:

ربما يكون ربط بداية النهضة العربية بالحملة الفرنسية فيه مجانبة للحقيقة، فهو إغفال لعوامل مهمّة تقدمت هذه الحملة منذ عهد طويل، ولعل أهم هذه العوامل هو الإرساليات في لبنان وسوريا التي أحدثت تأثيراً ملحوظاً على الحياة العربية في تلك الفترة، وكان لها الفضل في تقديم

---

[1] سلامة موسى: تربية سلامة موسى، مؤسسة الخانجي بمصر، 1958، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص46

[3] تربية سلامة موسى، ص44.

جيل يعيد طرح القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية بمنظور جديد، وقد أعطى ذلك للمسيحيين العرب دوراً أساسياً في تشكيل الفكر العربي الحديث على أسس التنوير الذي بدأ بالتنامي في الحياة العربية آنذاك، بل كانوا هم الأقدر على استيعاب هذه المؤثرات أكثر من المسلمين نظراً للفرق في التعاطي مع الآخر عند الطرفين، فلم يواجه المسيحيون المشاكل نفسها التي يواجهها المسلمون في التعامل مع الغرب "أما المسيحيون الناطقون بالضاد، الذين كانوا قد اتصلوا بأوروبا بواسطة مدارس الإرساليات والتجارة، فلم تجابههم هذه القضية [التوفيق بين العلم الحديث والتراث]، بل جابهتهم قضية أخرى تخصهم وحدهم. فأوروبا لم تكن غريبة عنهم كما كانت عن المسلمين، لذلك لم يشعروا، إذا هم قبلوا بأفكارهم وأساليب حياتهم، بأنهم غير منسجمين مع أنفسهم، أو بأنهم بحاجة إلى تبرير عملهم أمام معاصريهم أو أجدادهم"[1].

لقد كان هذا الموقف على عكس استجابة المسلمين الذين نشأ عندهم حاجز أمام تقبل الآخر والاستفادة من منجزاته إلى وقت طويل، وهذا ما جعلهم في حالة ركود بالمقارنة بالمسيحيين في تلك الفترة، يقول مارون عبود: "لقد كان التنافس الديني الأجنبي في لبنان من أهم بواعث هذه النهضة الحديثة ... كل هذا يجري والمسلمون جامدون، ينظرون إلى هذه المدارس الأجنبية بحذر، وإلى هذا التجديد والتفكير والتعبير بتحفظ"[2].

كذلك كانت هذه الاستجابة من قبل المسيحيين حصيلة بعض الظروف التاريخية حيث كان المسيحيون مدعومين من البلاد الأوروبية في عهد الخلافة العثمانية، فقد أُعطيت فرنسا امتيازات حماية الكاثوليك الأوروبيين في الدولة العثمانية منذ القرن السادس عشر، ثم وُسّعت تلك الحماية لتشمل الكاثوليك العثمانيين وكانت أهم طائفة كاثوليكية هي طائفة الموارنة في لبنان وهذا ما منح

[1] ألبرت حوراني: الفكر العرب في عصر النهضة، ص 122.

[2] مارون عبود: رواد النهضة الحديثة، لبنان، دار الثقافة، ص29.

المسيحيين امتيازات سياسية ومالية نظراً لعلاقاتهم الوثيقة مع الغرب[1]، وكانت الإرساليات مقبولة بفضل التوافق الديني بحيث لا يشعر المسيحيون بأي خطر قد يهددهم، وهذه الصلات كان لها أثرها على النواحي العلمية، فقد أدت إلى نشوء طبقة المثقفين بسبب إنشاء المدارس والعناية بالتعليم "وبفضل الإرساليات وحماية فرنسا، نشأت شبكة من المدارس الكاثوليكية في كل مكان تقطنه طوائف كاثوليكية أو قابلة لأن تصبح كاثوليكية، وبنوع خاص في لبنان وحلب ... وقد برز من الطوائف المسيحية التي أنشأتها أو عززتها الإرساليات فريق من المثقفين، وعوا عالم أوروبا الجديدة بل اعتبروا أنفسهم، بمعنى من المعاني، جزءاً منه ... كما قام بعضهم بتوسيع آفاق طوائفهم بترجمة مؤلفات اللاهوت الكاثوليكي الغربي أو باقتباسها"[2]

والحقيقة أن الإرساليات أفرزت في البداية مثقفين لهم توجهات دينية، حيث كان همها منصباً على النواحي اللاهوتية أمّا النواحي الأخرى فقد جاءت متأخرة نسبياً، "لقد وقفوا على آداب اللاهوت الكاثوليكي وعباداته وكانوا يطالعونها، لكن لا يبدو أن آداب أوروبا الرفيعة وأفكارها السياسية قد استرعت اهتمامهم قبل انقضاء شطر كبير من القرن التاسع عشر، بينما أحدث اهتمامهم الجديد باللغة العربية تأثيراً عميقاً في حياتهم الفكرية. فأدى ذلك قبل كل شيء إلى إثارة وعيهم التاريخي، مما دفع بعض الكهنة المثقفين إلى دراسة آثار العرب"[3].

لكن هذه التوجهات الدينية لم تدم طويلاً فقد بدأ هذا الوعي الذي أدخلته الإرساليات بفتح المجال أمام الاستفادة من العلم الحديث والتعرف على أسس التقدم الحديثة، وقد لخص مارون عبود الدور الذي لعبته الإرساليات في التقدم العلمي وما حدث بعد ذلك من نمو الاتجاه العلمي

---

[1] انظر: ألبرت حوراني في عصر النهضة ، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

بقوله: "وهكذا حفظوا العلم من الضياع قبل أن انبرت له المطبعة. فمن قلم الغزار، إلى المطبعة الخشبية، فالحجرية فالرصاصية الحديثة السريعة الخطى، كل هذه المواكب الثقافية أزجاها أولاً الدين ورجاله. فجُلُّ هؤلاء بل كلهم قد نشروا العلم إحياءً للدين، ولكن العلم كان عقوقاً، فصحّ فيه القول: اتق شرّ من أحسنت إليه"[1]

ويبدو أول تأثير لهذه الإرساليات على النواحي الأدبية من خلال عنايتهم باللغة، فقد كان للمدارس التي أنشأتها الإرساليات دور كبير في تنامي الاهتمام باللغة العربية، وفي دراسة التراث الأدبي القديم والتعريف به "ففي أوائل القرن الثامن عشر نهض عدد من المسيحيين في حلب للتعمق في علوم اللغة العربية على يد الفئة الوحيدة التي كانت تملك ناصيتها يومذاك، أعني مشايخ الدين الإسلامي، وقد كتب بعضهم الشعر والنثر الصحيحين بشغف، ومنهم امتدت شعلة الأدب العربي إلى لبنان ... وهكذا نشأت أسر بكاملها من رجال الأدب، وقد خرج من هذه الأسر، كآل اليازجي والشدياق والبستاني، مؤسسو نهضة العرب الأدبية في أوائل القرن التاسع عشر"[2] .

كذلك كان أثر بطرس البستاني (1819–1883) كبيرًا على دراسة اللغة العربية من خلال مدرسته التي أنشأها ومن خلال جهوده في علوم اللغة وفي نشوء الأجناس الأدبية الحديثة كالقصة والرواية "فكان يكرس، بالواقع، معظم نشاطه لإحياء معرفة اللغة العربية وبث محبتها في القلوب. وقد أسهم قاموسه العربي (المحيط)، وموسوعته العربية (دائرة المعارف)، والنشرات الدورية التي كان يرأس تحريرها، في خلق نثر عربي حديث، صالح للتعبير البسيط الدقيق المباشر عن مفاهيم الفكر الحديث. وهكذا نشأت، على يد الحلقة المنعقدة حوله من أبنائه

---

[1] مارون عبود: رواد النهضة الحديثة، ص27.

[2] رواد النهضة الحديثة، ص 78.

وأقربائه وأصدقائه وتلاميذه، القصة والرواية العربيتان الحديثتان والصحافة العربية الحديثة"[1]، وكان موقفه هذا متجاوباً مع مرتكزاته الفكرية التنويرية وهو يمثل هذا الاتصال بين الوعي التنويري والوعي الأدبي والنقدي في تلك الفترة "ففي دعوته إلى حب الوطن، ووحدة سوريا، ندّد بالتعصب، وعدم التسامح الديني، والنزاعات والخصومات الدينية والخرافات الانفصالية، وفساد السلطات التركية، واستعباد المرأة، وكان مثقفاً ومعلماً وكاتباً اجتماعياً لا يملّ ... وعمل كثيراً من أجل إبداع لغة عربية فصحى جديدة ومن أجل نشر المعارف الأوروبية بين العرب المثقفين"[2].

أما أثر الإرساليات الأكبر فهو دورها في إنشاء طبقة المثقفين المسيحيين، الذين تعلموا في المدارس التي أنشأتها الإرساليات، وتتلمذوا على أيدي عدد من المستشرقين، ثم ساهموا بعد ذلك في تطوير وإثراء الوعي الأدبي والنقدي، خصوصاً من خلال المجلات الأدبية التي أصدروها، مثل جورجي زيدان ويعقوب صروف وغيرهما ممن توجهوا إلى مصر في تلك الفترة بسبب النظام الاستبدادي الذي كانوا يعيشون فيه حيث "تقيدت فيه الأفكار والأقلام وانتشرت الجاسوسية، وصودرت الحرية، فأخذ أرباب الأقلام الحرة في المهاجرة إلى مصر ينشئون الجرائد أو المقالات أو الكتب"[3].

كما كان للإرساليات الفضل في إنشاء الجمعيات والندوات الأدبية التي لم تكن معروفة من قبل في البيئة العربية، فقد كان للجمعيات والندوات التي بدأ بعقدها رجال الإرساليات أهميتها في نشر الوعي الثقافي والسياسي والعلمي، وعلى الرغم من أغراضها الدينية في البداية إلا أنها

---

[1] رواد النهضة الحديثة، ص127.

[2] لوتسكي: تاريخ الأقطار العربية الحديث، ط9، بيروت، دار الفارابي، 2007، ص154.

[3] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، طبعة جديدة راجعها وعلق عليها د. شوقي ضيف، ج4، دار الهلال، ص61.

ساهمت في تطوير الحياة العربية ونشوء طموحات التحرر عن الأتراك بعد ذلك فقد أنشأ المرسلون الأميركيون البروتستنت الجمعية السورية "وأثارت في أربع سنوات من 1847 إلى 1851 في البيئة الراقية رغبة المطالعة والتنقيب وتحري للحقيقة، وعقدت أثناء ذلك ثلاثاً وخمسين جلسة ما خلت واحدة عن دراسة قيمة أو مناقشة حول موضوع علمي أو أدبي أو تاريخي وسارع الآباء اليسوعيون إلى اتباع خطى زملائهم البروتستنت، فأسسوا عام 1850 ندوة ثانية بدأت جلساتها في السابع عشر من شهر كانون الثاني، وأطلقوا عليها الجمعية المشرقية ضمت أدباء كثراً، منهم لبنانيون، ومنهم أجانب"[1]، لقد كانت هاتان الجمعيتان مقدمة لجمعيات أخرى انتظم فيها عدد من المثقفين الذين أصبح لهم أدوار مهمة في حركة التنوير العربية مثل يعقوب صروف وفارس نمر وإبراهيم اليازجي وسليمان البستاني وجورجي زيدان وغيرهم[2]

كل ذلك التحديث كان استجابة للأفكار التنويرية التي بدأت تأخذ دوراً ملحوظاً في الحياة العربية من خلال رافد مهم وهو الإرساليات، التي أحدثت نوعاً من الوعي بضرورة التجديد، وستكتفي الدراسة بالوقوف عند أحد الرواد الذين كانت لهم جهود في تحديث الخطاب النقدي والأدبي بتأثير اطلاعه على الدراسات الغربية وهو جبر ضومط[3] (1859-1930)، حيث يعد واحداً من الدارسين المتميزين الذين قدموا آراء مهمة تتصل بالنقد والبلاغة العربية، وكانت هذه الآراء والتحول في الخطاب النقدي والبلاغي في تلك الفترة مرتبطاً بنشأة المدارس الإرسالية

[1] جبور عبد النور: الندوات الأدبية والنزعات التحررية العربية في القرن التاسع عشر، مجلة الآداب، بيروت، ع3، س2، آذار 1954، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] جبر ضومط: أديب، خدم العربية تدريساً وتأليفاً .أصله من حصن الأكراد ومولده في برج صافيتا شمالي طرابلس الشام ووفاته ببيروت .تعلم في مدارس الأمريكان، وسافر إلى الأسكندرية سنة 1884م، فعمل في تحرير جريدة (المحروسة) ثم عين ترجماناً في حملة غوردن إلى السودان، وعاد إلى لبنان فتولى تعليم العربية في الكلية الأميركية ببيروت سنة1889 -1923م .وكان مع علمه بالعربية والإنكليزية قد ألمّ بالعبرية والسريانية، ووضع كتباً للتعليم على أسلوب جديد، منها(خواطر اللغة-ط)و(الخواطر العراب في النحو والإعراب-ط) و(الخواطر الحسان في المعاني والبيان-ط) و(فلسفة البلاغة) و(فلسفة اللغة) انظر: الأعلام، مج2، ط5، 1980، ص108-109.

ويعكس ما قدمته الإرساليات من جهود في تطوير الدراسات الأدبية عموماً، فقد تخرج ضومط في الكلية الإنجيلية السورية الجامعة الأمريكية لاحقاً، وعمل فيها مدرساً بعد ذلك بقية حياته أستاذاً للغة العربية وآدابها، وانتاجه لذلك يمثل التفاعل بين الفكر العربي والأفكار الغربية بفعل الإرساليات التبشيرية.

حاول جبر ضومط في كتابيه (الخواطر الحسان) و(فلسفة البلاغة) أن يقدم تصوراً جديدة لدراسة البلاغة العربية في إطار جديد مختلف عن الدراسات التقليدية للبلاغة، ففي كتاب (الخواطر الحسان) تظهر بداية الوعي بضرورة التجديد في طرح القضايا البلاغية ومحاولة تيسيرها على الدارسين في العصر الحديث نظراً لاختلاف العصر واختلاف الاهتمامات، وهو من أوائل الكتب التي تُقدِم على نقد الكتب التراثية وتحاول تجاوزها لإحساسها بتطور العصر واختلاف المفاهيم وهذا يعد انعكاساً للأفكار التنويرية في تلك الفترة ولنمو العقل النقدي حيث يقول: "إن تلك الكتب الجليلة المؤلفة لأولئك أصبحت لا تناسب حال هؤلاء وهي في كثير من المواضيع غامضة عن أفهامهم تدق إشاراتها عن مقدار استعدادهم وبالتالي عن مداركهم"[1]، إن مثل هذا القول وإن كان معهوداً في الدراسات الحديثة فإنه في تلك الفترة يمثل نقلة كبيرة في الموقف من التراث الأدبي والنقدي، وبداية لنشوء الوعي ونمو العقل الناقد الذي لا يلتزم حرفيا بالتراث ويتابعه دون تفكير.

ومن أهم ما أثاره في هذا الكتاب هو تعلق البلاغة بالنص كاملا وليس فقط بالجملة حيث يقول: "والحق أن متعلق البلاغة إنما هو في المقالة أو الكتاب برمته، لا في الجملة المفردة أو

[1] جبر ضومط: الخواطر الحسان في المعاني والبيان، مطبعة التأليف (الهلال) بالفجالة بمصر، 1896، ص5.

القطعة الواحدة، وليكون الكتاب بليغاً لابدّ من ارتباط الجمل بالقطعة، والقطعة بالمقالة أو الفصل، والفصول بأبحاث الكتاب على الجملة"[1]

وقد تبلورت هذه المحاولة بشكل كبير في كتابه (فلسفة البلاغة) إذ حاول في هذا الكتاب أن يضع المبدأ العام الذي تنتهي إليه كل قواعد البلاغة وتتشعب عنه جميع تفرعاتها، وهو الاقتصار على انتباه السامع والاقتصار على متأثرية السامع[2]، ثم يطبق ذلك على اختيار الألفاظ، ووضع الألفاظ في الجملة، وقيود الفعل، والمسند والمسند إليه في الجملة، وتنسيق الجمل المتعددة في القطعة، وأنواع المجاز.

كما يظهر وعيه النقدي الحديث من خلال بعض الآراء النقدية المهمة في الفصول التي عقدها للحديث عن تعريف الشاعر وتعريف الشعر وما يدخل في صناعة الشعر ولماذا الشعر أبلغ من النثر، ففي حديثه عن الشاعر يرى أن تعريف ابن رشيق للشاعر بأنه سمي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره تعريف بحاجة إلى نوع من التفسير العميق وهو ما يوضحّه بقوله: "فإنه أراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في نفسها من جهة وبالمناسبات التي بين هذه وبين العبارات الدالة عليها من جهة أخرى ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه وبين مقتضى الحال في الزمان والمكان فإن من لا يشعر بمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى الحال لا يكون شاعراً ولا يجوز أن يسمى شاعراً"[3]، وفي هذا التفسير الذي يعتمد ردّ الأهمية إلى المعاني والشعور بها تظهر آثار الخلفية الفكرية في نقده ونظرته الحديثة للبلاغة.

---

[1] الخواطر الحسان، ص20.

[2] جبر ضومط: فلسفة البلاغة، المطبعة العثمانية في (بعبدا، لبنان) سنة 1898، ص11، وقد أشار إلى تأثره في هذا الكتاب بهربرت سبنسر انظر: فلسفة البلاغة ص88.

[3] المرجع نفسه، ص117.

وهذا ما دفعه أيضاً إلى أن يشير إلى أن الشاعر يرى في الموجودات غير ما يراه بقية الناس، وقاده ذلك إلى تبيان العلاقة بين الشاعر والطبيعة التي تظهر منحى رومنسياً مبكراً في هذه التوجهات النقدية "فالشاعر من يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسّماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرها من أنواع المحسوسات كما يرى أيضاً كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات وبعبارة أخرى نقول: إن الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تُتخيل في نفسه بصور الإحساسات والانفعالات، ليس بين صور هذه في نفسه وبين صورها في المرآة إلا أن هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعاني والوجدانيات"[1].

وفي حديثه عن الشعر يظهر اطلاعه الواسع على التعريفات العربية والغربية لذلك يدرك صعوبة التعريف "وفي ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وإفرنج ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدّموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحدّ وبعده"[2]، ثم يعرف الشعر بقوله: "الشعر ما تشعر به النفس من أحوالها في الداخل أو ما يوحى إليها به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم إلى العواطف والانفعالات"[3].

ثم يفرق بين الشعر والعلم "فالشاعر إذن غير العالم. هذا من خصوصيته أن يسرّ الناس بأن يذكر لهم شائق ما يشعر به هو أو شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكر والتأمل. وذاك من خصوصيته أن يبين للناس ما لا يشعرون به إذا تركوا

[1] فلسفة البلاغة ، ص121.
[2] المرجع نفسه ، ص121.
[3] المرجع نفسه، ص121.

ومجرّد شعورهم فلا بدّ له إذن من أن يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الأمور بعضها ببعض إلى أن يدركوا ما أراد بهم أن يدركوه بعد الروية والنظر"[1].

إن هذا التفريق قد لا يختلف عن نظر القدماء للشعر وأنه من المقولات التخييلية لا البرهانية كما أشار الفلاسفة النقاد، فلا يعتمد على الإقناع بل على التخييل والشعور، وقد اعتمد ضومط كذلك على رأي ابن خلدون في قوله: "فمن استخدم الشعر إذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتذله في غير وظيفته"[2] وبين أن العلوم والمعارف "موجهة إلى العقل ليدركه لا إلى العواطف والانفعالات لتتأثر به. وهو إذا مزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث هو تاريخ أو جغرافيا وخرج جملة أن يكون علماً"[3]

وفي انتقاده لرواية (فتاة مصر) أظهر جبر ضومط وعياً نقدياً متطوراً، فقد قسم الانتقاد إلى خمسة أنواع: الانتقاد النحوي والانتقاد البياني والانتقاد اللغوي والانتقاد المبني على رواية الخبر أو الأقوال، ثم الانتقاد المعنوي أو الحقيقي، وقد هاجم الأنواع الأربعة الأولى وانتقد نهج النقاد التقليدي، فقد رأى أن النقد النحوي دليل جهل المنتقد "وأولى بالمنتقدين منا أن يقلعوا عن هذا الانتقاد التافه فإنه إن دل على علم من جهة فهو دليل على جهل من جهة أخرى ... لأن لسان حال الناقد المحتفل بهذه الأغلاط المُعَطْعط لها يشهد عليه ولاسيما إذا جرى على مذهب مخصوص أنه حسب العرض جوهراً والآلة غايةً وهذا هو الجهل بعينه"[4]

---

[1] فلسفة البلاغة، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص123.

[4] جبر ضومط: انتقاد فتاة مصر، المقتطف، ج7، مجلد 31، تموز 1906، ص546

أمّا النقد البياني فعلى الرغم من أنه أكثر فائدة من النقد النحوي إلا أن الأولى في رأي جبر ضومط أن يحكم الذوق السليم، فالكتب الموضوعة في فن البيان "لا ترجع ضوابطها إلى أصول كليّة لا مجال للاعتراض عليها ولذلك كان الذوق السليم أولى أن يحكّم غالباً دونها"[1]، وفيما يختص بالنقد اللغوي فقد أخذ على أصحابه عدة مآخذ "وكثير من منتقدينا يأتون في هذا النوع من الانتقاد بالمبكيات المضحكات ولا أحاشي جلّة من أكابر علمائنا وكتابنا معاً"[2] ومن هذه المآخذ إنكارهم للقياس واستعمالهم فقد ما نُصّ عليه في كتب أمّهات اللغة، وعد ذلك أثراً من آثار كتابات بعض الأصوليين كالغزالي فعمّم البعض منهجه في اللغة "مع أن الإمام خصّه ببعض ألفاظ منها وردت في القرآن وفي بعض الأحاديث مما توهم التجسيم وبذلك حظروا على الكتبة والمتكلمين استعمال القياس"[3]، وهذا الوعي بضرورة فصل الانتقاد عن التأثيرات الدينية هو وعي مبكر سيأخذ حجماً أكبر كما سيشار إلى ذلك فيما بعد فيما بعد.

أمّا النوع الرابع من الانتقاد وهو الانتقاد على الرواية فكان يقصد به تتبع أخطاء قد يقع بها الكاتب كأن يستشهد ببيت من المنظوم أو بفقرة من المنثور فينسبها إلى غير قائلها ... وقد يكون كل ذلك مما لا طائل تحته بالنظر إلى غرض الكاتب"[4]، ولذلك يرى أن الانتقاد المعوّل عليه هو الانتقاد المعنوي أو الحقيقي "والمقصود منه تجريح ما في الكتاب المنتقد وبيان مواضع الأخطاء فيه إن وجدت وإلا فبيان محاسنه وما فيه من المواضيع المهمة النافعة للقرّاء ومدار هذا النقد على موضوع الكتاب"[5]، وهو يرى أن هذا النوع من النقد قد لا يقل أهمية عن الكتاب المنقود "وقد لا تقلّ فائدة هذا الانتقاد إذا كان مستوفىً عن فائدة الكتاب المنتقد، ويظهر فيه مقدار علم

---

[1] انتقاد فتاة مصر، ص547

[2] المرجع نفسه، ص549.

[3] المرجع نفسه، ص550.

[4] المرجع نفسه، ص551.

[5] المرجع نفسه، ص552.

الكاتبين المنتقِد والمنتقد عليه وفضلهما، ولا تكون نتيجة مثل هذا الانتقاد إلا تنوير البصائر وتوسيع نطاق الحقائق وما يترتب على ذلك من الفائدة علماً وعملاً"[1]، وبذلك يصبح دور الناقد دوراً تنويرياً من خلال تركيزه على الموضوعات، وما يترتب على ذلك من خدمة للمجتمع، وهذه الطريقة كما يراها ضومط هي طريقة النقد الحقيقي.

إن هذا الوعي النقدي الحديث والقدرة على انتقاد الأسلوب التقليدي في النقد، إضافة إلى الإضافات المهمة في القضايا البلاغية والنقدية –ما هو إلا حصيلة التطور العقلي والنقدي الذي كان في جزء منه حصيلة جهود الإرساليات والمستشرقين ومدارسهم في تلك الفترة والتي أشار إليها جبر ضومط في قوله: "إن المعارف والعلوم التي كانت ولا تزال عمدة دروس هذه المدرسة [الأمريكية] هذبت استعداد أبنائها الشخصي، وقوّت مداركهم بما زادتهم من العلم بحقائق الأمور... وهذا، أي العلم بحقائق الأمور هو أساس الشهرة الحقيقية وركنها المتين"[2].

3. البعثات العلمية:

كان للبعثات العلمية دور أساسي في تغيير مجرى الدراسات النقدية والأدبية، فقد اطلع بعض المبتعثين على آداب ولغات أخرى أثرت في نظرتهم لآدابهم وغيرت من أحكامهم التقليدية، الأمر الذي أدى إلى نمو نوع من المقارنة بين الأدب العربي والآداب الأخرى، كان مقدمة لتجديد النظرة التقليدية للأدب عموماً، وهذا الأمر يتضح من خلال متابعة بعض آراء التنويريين

[1] انتقاد فتاة مصر، ص552.

[2] جبر ضومط: العربية والمدرسة الكلية، مجلة المقتطف، ج11، مجلد28، نوفمبر 1903، ص905.

الرواد الذين اتصلوا بالغرب من خلال البعثات الدراسية وستتناول الدراسة مثالاً لتوضيح أثر هذا العامل وهو جهود رفاعة الطهطاوي في هذا المجال.

يعدّ الطهطاوي أبرز روّاد التنوير العربي في العصر الحديث، لأنه اطلع على المصادر الأساسية للتنوير الغربي أثناء فترة ابتعاثه إلى باريس (1826–1831) والتي أفاد منها في سعيه لتطوير وتحديث مجتمعه في مختلف المجالات، وقد أشار الطهطاوي إلى هذه المصادر والتي تعكس الخلفية التنويرية التي انطلق منها بعد ذلك وأثرت في آرائه فذكر أنه قرأ "جزأين من كتاب يسمى (روح الشرائع) مؤلفه شهير بين الفرنساوية يقال له (منتسكيو) وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية والسياسية، ومبني على التحسين والتقبيح العقليين، ويلقب عندهم بابن خلدون الإفرنجي، كما أن ابن خلدون يقال له عندهم أيضاً (منتسكيو الشرق) أي (منتسكيو الإسلام) وقرأت أيضاً في هذا المعنى كتاباً يسمى (عقد التأنس والاجتماع الإنساني) مؤلفه يقال له روسو وهو عظيم في معناه، وقرأت في الفلسفة تاريخ الفلاسفة المتقدم المشتمل على مذاهبهم وعقائدهم وحكمهم ومواعظهم، وقرأت عدة محال نفيسة في معظم الفلسفة (للخواجه ولتير)"[1] وكان لهذه الكتابات لرواد التنوير الفرنسي تأثيرها في توجيه تفكيره التنويري العربي بعد ذلك والتي انعكست أيضاً في آرائه الأدبية والنقدية.

وعلى الرغم من أن الطهطاوي لم يعن عناية مماثلة بالدراسة الأدبية والنقدية مقارنة بعنايته بالسياسة والعلوم الأخرى، إلا انه قدم آراء نقدية مهمّة مبثوثة في كتاباته، وربما يعد أول عربي

[1] تخليص الإبريز ص244.

اطلع على الأدب الفرنسي الحديث وحاول تقديمه "وصلة الطهطاوي بالشعر الأوروبي تمثل أول صلة لمثقف عربي –على الإطلاق– في العصر الحديث به"[1]

ولا بدّ من التنبيه إلى أن الطهطاوي ذا الخلفية الدينية لم ينسق بعيداً وراء آراء التنوير الغربي، بل وقف موقف الرافض لبعضها، وكان على وعي بأن هذه الأفكار لا يمكن أن تتفق جميعها مع مبادئ وثقافة مجتمع آخر كالمجتمع العربي، فاتخذ الطهطاوي لذلك موقف التوفيق بين هذه الآراء والمجتمع العربي، وغالباً ما قادته حالة التوفيق إلى الوقوع بالحيرة، وسبب هذه الحيرة هي تضمن الأفكار التنويرية الحديثة آراء لا يمكن للطهطاوي أن يتقبلها نظراً لتناقضها مع خلفياته الدينية والثقافية، وقد تجسدت هذه المشكلة دائماً في مسعى الطهطاوي للتوفيق بين العلم والإيمان: محاولته نقل العلم إلى مجتمعه ولكن مع غربلته بصورة تجعله لا يتناقض مع الدين، وهو في هذا الأمر يسعى إلى أن يتخلص من نتائج العلم السلبية التي رآها متحققة في الحياة في باريس، وقد عبّر عن هذه الإشكالية بقوله:

أيوجد مثل باريس ديار   شموس العلم فيها لا تغيب

وليل الكفر ليس له صباح   أما هذا وحقّكم عجيب

ولذلك استطاع الطهطاوي أن يقدم للثقافة العربية آراء التنويريين التي لا تتعارض مع خلفيته الثقافية والاجتماعية، من خلال الاهتمام بالقيم المتفق عليها كالحرية والمساواة والعدل، والتعرف على سبل تطبيقها في المجتمعات المتقدمة ومحاولة الاستفادة من تجاربهم، وهذا ما دفعه إلى ترجمة الدستور الفرنسي والإشادة بما اشتمل عليه من قيم العدالة حيث يقول: "ولنكشف الغطاء

[1] رفاعة الطهطاوي: ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص5

عن تدبير الفرنساوية ونستوفي غالب أحكامهم، وليكون تدبيرهم العجيب عبرة لمن اعتبر"[1]، وفي بعض الأحيان قدم فهماً لأفكار التنويريين بما لا يتعارض مع الشريعة فالطهطاوي "لم يفهم العقد الاجتماعي إلا على أنه يقوم على الأخذ بالمدنية فيما لا يتعارض مع الشريعة، وعلى حرية العقيدة، وعلى القيم الخلقية، في حين أن العقد الاجتماعي لا يعني في أساسه سوى الأخذ بالأسباب العقلية في كل ما له علاقة بالمدنية"[2]

لقد انعكس هذا الموقف التوفيقي على موقفه من القضايا الأدبية، فالطهطاوي كان صاحب خلفية أدبية كبيرة فهو شاعر له ديوان كما كان صاحب ذائقة يدلّ عليها كثرة استشهاداته الشعرية والنثرية في كتبه، وربما هذا ما جعله يقبل على الأدب الفرنسي ويتعرف عليه بدقة، فقد أشار إلى عدد من الكتب الأدبية الفرنسية التي قرأها والتي تظهر اطلاعه الواسع على الأدب الفرنسي حيث يقول: "وقرأت كثيراً من كتب الأدب فمنها مجموعة (نويل) ومنها عدّة مواضع من ديوان (ولتير) وديوان (راسين) وديوان (رسو) خصوصاً مراسلاته الفارسية التي يعرف بها الفرق بين آداب الإفرنج والعجم، وهي أشبه بالميزان بين الآداب المغربية والمشرقية،وقرأت أيضاً وحدي مراسلات إنجليزية صنفها (ألقونه شستزفيلد) لتربية ولده وتعليمه، وكثيراً من المقامات الفرنساوية، وبالجملة فقد اطلعت في آداب الفرنساوية على كثير من مؤلفاتها الشهيرة"[3]، كما قام الطهطاوي بترجمة بعض الأبيات والقصائد التي أعجب بها من اللغة الفرنسية[4].

لكن منهجه في التعامل مع هذه القضايا اتسم بعدة مميزات، أهمها هو حضور المقياس الديني في قراءته، فقد ظلّ هذا المقياس الديني حاضراً في قراءته للأفكار التنويرية الحديثة، كما كان

---

[1] تخليص الإبريز ص138

[2] مدخل إلى التنوير، ص163-164.

[3] تخليص الإبريز ص243

[4] انظر: المرجع نفسه، ص 135-136

المتحكم في مواقفه من العلوم الأخرى والمثير لكثير من اعتراضاته حيث يقول: "وأما أغلب العلوم والفنون النظرية فإنها معروفة لديهم غاية المعرفة، ولكن لهم بعض اعتقادات فلسفية خارجة عن قانون العقل بالنسبة لغيرهم من الأمم ... غير أن لهم في العلوم الحكمية [الفلسفية] حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماويّة"[1]

وانعكس ذلك على قبوله ورفضه لكثير من القيم الأدبية، وربما استحسن الطهطاوي بعض الآداب الفرنسية، ولكن ما صرفه عنها لا يتعلق بمستواها الفني والجمالي، بل بما اشتملت عليه من مخالفات شرعية لا يرضاها: "ثمّ إن العلوم الأدبية الفرنسية لا بأس بها، ولكنّ لغتها وأشعارها مبنية على عادّة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنون فيقولون: إله الجمال، وإله العشق، وإله كذا، فألفاظهم في بعض الأحيان كفرية صريحة وإن كانوا لا يعتقدون ما يقولون، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه، وبالجملة فكثير من الأشعار الفرنسية لا بأس بها"[2] .

كذلك فإنه يشيد بالشعر الفرنسي ويفضله في بعض الأحيان على العربي ومقياسه في ذلك ليس فنياً ولكن بالنظر إلى الموضوعات التي تتسق مع المقاييس الدينية والخلقية، فقد أعجبه في أشعارهم أنهم لا يكثرون ذكر الخمر مثل العرب "ثمّ إنهم مع شربهم من هذه الخمور لا يتغزلون بها كثيراً في أشعارهم وليس لهم أسماء كثيرة تدلّ على الخمرة كما عند العرب أصلاً"[3]

كما يستحسن في أشعارهم أنهم لا يتغزلون بالمذكر "ومن الأمور المستحسنة في طباعهم، الشبيهة حقيقة بطباع العرب: عدم ميلهم إلى الأحداث، والتشبيب فيهم أصلاً، فهذا الأمر منسي

---

[1] تخليص الإبريز ص206

[2] المرجع نفسه، ص135

[3] المرجع نفسه، ص161.

الذكر عندهم تأباه طبيعتهم وأخلاقهم، فمن محاسن لسانهم وأشعارهم أنها تأبى تغزل الجنس في جنسه، فلا يحسن في اللغة الفرنسية قول الرجل: عشقت غلاماً"[1]

وانتقل هذا المقياس إلى موقفه من بعض الأجناس الأدبية كالمسارح (التياتر)، فعلى الرغم من إشادته بها وبقيمتها في المجتمع إلا أنه أخذ عليها اشتمالها على ما يخالف الدين يقول: "ولو لم تشتمل (التياتر) في فرنسا على كثير من النزعات الشيطانية لكانت تعدّ من الفضائل العظيمة الفائدة"[2]، وبذلك فقد شكل العامل الديني عقبة أمام تقبل الطهطاوي لبعض الآداب والأشعار الفرنسية، وجعله يعجز عن الاستفادة الحقيقية من آدابهم.

لكن لعل الأثر الأكبر الذي تركته الأفكار التنويرية على الأدب عند الطهطاوي يتضح في الأسلوب الذي انتهجه في كتابته، وهو يعد من أوائل الذين اتبعوا الأسلوب السهل في الكتابات العربية، فقد كان أسلوبه الذي انتهجه في كتابه (تخليص الإبريز) دلالة واضحة على بدء تنامي أسلوب جديد يتخلى عن المحسنات البديعية التي كانت شائعة في عصره، وينتقل إلى الاهتمام بالمعنى وبوضوح الفكرة وسهولة فهمها.

لقد اتبع الطهطاوي أسلوب الفرنسيين في كتاباتهم، وهذا يعد موقفاً نقدياً من حالة الكتابة في عصره، وأتبعه بموقف نظري قدم فيه موقفه من المحسنات والقيود التي كانت تُفرض في عصره على حساب الفكرة ووضوحها، وكان ذلك من آثار ثقافته الفرنسية "رفاعة الباريسي هو الذي قاد ثورة النثر العربي وبدأ تجديد اللغة، حينما حاول أن يشرح لمواطنيه في كتاب رحلته ما لم يألفوه، فاضطرّ إلى أن يعرض بالألفاظ الواضحة المحدّدة خطوط الأشياء والمعاني التي

[1] تخليص الإبريز، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص167.

يتحدّث عنها، دون أن يسقط في مزالق البديع، ودون أن يستسلم لأمواج السجع، مقتدياً بدقة اللغة الفرنسية وميلها إلى التعبير المباشر، وهكذا جاهد لتحرير النثر من قيود العصر العثماني"[1]

وقد التزم بهذا المنهج فيما ترجمته عن الأدب الفرنسي، ففي ترجمته لرواية (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) عمل على استخدام اللغة السهلة وركز اهتمامه على المعنى، وكان ينطلق بعمله هذا من فهم عميق بهذه العملية حيث يقول في المقدمة: "وأديت التعريب بأسهل تقريب وأجزل تعبير وتحاشيت مما يورث المعاني أدنى تغيير، ويؤثر في فهم المقصود أقلّ تأثير"[2]، وقد كانت محاولاته في الترجمة دالة على إدراكه الكبير لطبيعة الآداب الأخرى، وأنّ الترجمة تُذهب البلاغة[3]، فقد أظهر في ترجمته لوقائع تليماك فهماً عميقاً للأدب الفرنسي، وقدرةً على تقديمه بأسلوب سهل يخلو من التعقيد، وكان لهذه الترجمة أهميتها الكبيرة فقد "قام بهذه الترجمة الكاملة لأول نصّ أدبي ملحمي كلاسيكي يتمّ تعريبه في العصر الحديث، على غير نموذج سابق في ترجمة الأعمال الإبداعية الأجنبية ... وأراد باختياره لهذه الرواية أن يفتح صفحة جديدة في تاريخ الثقافة العربية"[4].

وأثر ذلك أيضاً على أسلوبه الشعري وإن لم يظهر ذلك بوضوح كما هو في النثر، واقتصر هذا التجديد على الميل لأشكال الموشح والزجل الأندلسي الذي ربما كان بسبب اطلاعه على الشعر الفرنسي المتنوع القوافي، وأضاف بذلك إلى الشعر العربي الحديث رقّة وموسيقى، وأخذ المحتوى الفني لشعره يضمّ عناصر مستحدثة، وإن ظلّ الشكل –بصفة عامة– محافظاً[5]

---

[1] مجموعة من المؤلفين: مهرجان رفاعة رافع الطهطاوي، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1958، ص142.

[2] رفاعة الطهطاوي: مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط2، 2002.

[3] انظر تخليص الإبريز ص136

[4] صلاح فضل: مقدمة مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، صفحة ح.

[5] انظر: مقدمة مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، ص142. وديوان رفاعة الطهطاوي ص5.

غير أن أبرز جهد نقدي قدمه الطهطاوي يتمثل في المقارنة بين الأدب العربي والأدب الفرنسي، فالباحث في آراء الطهطاوي النقدية المبثوثة في كتابه يقع على العديد من الإشارات المهمة التي أوصلته إليها رغبته في المقارنة بين الأدبين، والتي كانت مقدمة لتغيير كثير من المفاهيم المتعارف عليها والأفكار التقليدية.

فعلى الرغم من اعتداده باللغة والأدب العربي وتقديمه لهما على اللغات والآداب الأخرى إلا أن ذلك لم يمنعه من التعرف بشكل دقيق على الآداب الأخرى وخواص لغتهم، وتبع هذا الإطلاع جملة من الأحكام كانت أساسية في تغيير النظرة المتعارف عليها للآخر، أول هذه الأحكام هو الاعتراف بخصوصية أدبهم الذي يتسم بمميزات تفرّقه عن الأدب العربي "ونظم الشعر غير خاص بلغة العرب، فإن كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها، نعم، فنّ العروض على الكيفية الخاصّة به المدون عليها في لغة العرب وحصره في البحور الستة عشر المستعملة هو لخصوص اللغة العربية، وليس في اللغة الفرنساوية تقفية النثر. ومعرفة فنّ النظم لا تكفي في نظم الشعر، بل لا بدّ أن يكون الشاعر به سجيّة النظم سليقة وطبيعة"[1]

وقد قام بالإشارة دائماً إلى خواص أسلوب الفرنسيين، وإلى أن لغتهم لها طابعها الخاص ومعاييرها الجمالية المختلفة عن اللغة العربية، فهي لا تحفل بالمحسنات البديعية وتعدّها من باب الركاكة: "وربما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركاكة عند الفرنسيس، مثلاً لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلا نادراً، فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم، وكذلك

---

[1] تخليص الإبريز ص280-281

مثل الجناس التامّ والناقص، فإنه لا معنى له عندهم وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية مما يكون مزيناً بذلك"[1]

إضافة إلى ذلك قام بالتعريف بموضوعاتهم الشعرية والتي ربما فضّلها على بعض موضوعات الشعر العربي -كما ذكر سابقاً- مثل عدم تغزلهم بالغلمان وعدم إكثار ذكر الخمر، كما أشار إلى مواضع الاتفاق بين الأدبين حيث يقول: "مزاجهم كالعرب في الغزل بالأشعار الحربية، وقد رأيت لهم كلاماً كثيراً يقرب من كلام بعض شعراء العرب مخاطباً "[2] كلّ ذلك يُظهر أن الجانب الأدبي والنقدي لم يكن غائباً في مشروع الطهطاوي التنويري، وإن أغفلته كثير من الدراسات ولم تشر إليه.

---

[1] تخليص الإبريز، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص209.

الفصل الثانـي:

الخطاب التنويري والنقد العربي الحديث

النشأة والتبلور

أسباب تأخر نشأة النقد العربي الحديث:

رغم ما ذكر في الفصل السابق من عوامل وإرهاصات في الفكر التنويري ساهمت في محاولة تغيير طبيعة التفكير الأدبي والنقدي العربي في القرن التاسع عشر إلا أن الحالة المسيطرة على النقد في هذا القرن ظلّت الحالة التقليدية، وكان على هذه الجهود التحديثية المبكرة أن تنتظر زمناً أطول حتى تؤتي أكلها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين، من خلال تأسيس نقد عربي حديث يقوم على أسس من العقلانية والموضوعية ويستفيد من المناهج النقدية الغربية الحديثة.

إنّ أبرز الجهود النقدية في القرن التاسع عشر كانت في معظمها متابعة للنقد التقليدي ومنصرفةً إلى النواحي اللغوية والبلاغية، تلك النواحي التي وجدت في تلك الفترة بيئة صالحة للازدهار نتيجةً للصراع الحضاري بعد الحملة الفرنسية "بين الحضارة الغازية والحضارة الإسلامية المغلوبة في هذا الصدد، تلك تتطاول بحاضرها وهذه بماضيها، فأثرى الجهد المبذول في استحياء الأصول القديمة ميدان اللغة، كما أثرى آدابها على السواء، إلا أن الإثراء اللغوي كان أشدّ وأسبق"[1].

ومن خلال إلقاء نظرة على بعض عناوين الكتب النقدية في تلك الفترة مثل (عجالة البيان على ديوان سيدنا حسان) لعبد الله فكري (1834–1890م) و(حاشية الإسعاد على بانت سعاد) للباجوري (1784–1860) و (رغبة الآمل من كتاب الكامل) و(أسرار الحماسة) لسيد بن علي المرصفي (ت1931) – تتضح طبيعة الاهتمامات النقدية في تلك الفترة، التي كانت خالية من ملامح التحديث وكانت تقليداً محضاً للدراسات القائمة على الشرح والتلخيص ومعالجة المشكلات

[1] حلمي علي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، القاهرة، دار المعارف، 1966، ص58.

النحوية والصرفية والبلاغية، باستثناء بعض الملاحظات التي ظلت هامشية ولم تأخذ حجماً أوسع ولم تؤسس لنمط نقدي مختلف.

لكن ربما تكون بوادر التجديد بدأت في هذه الفترة من خلال جهود حسين المرصفي[1] (ت 1889) وخاصّة في كتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية)[2]، الذي عده بعض الدارسين تجديداً نقدياً، والحقيقة أن أهمية هذا الكتاب لا تنبع من منهجه النقدي وإنّما من خلال ما قدّمه من المعارف الأساسية التي يحتاجها الأديب والشاعر من نحو وصرف وبلاغة وغيرها، كما عمل على تنمية الذائقة الأدبية من خلال عرضه لنماذج من المختارات الشعرية، التي أثرت فيما بعد في توجه الشعراء المعاصرين، ولذلك أصبح لهذا الكتاب "أكبر الأثر في تكوين الشعراء المعاصرين في أواخر القرن التاسع عشر"[3]، وهذا عمل على الارتقاء بالنواحي الأدبية ومهد لظهور أدب حديث مختلف عما سبقه من عصور وقد لا حظ حلمي مرزوق أن جهود المرصفي كانت مواكبة لطفرة البارودي وممهدة لشوقي وحافظ، وأن النهج الذي اتبعه في الوسيلة ساهم في "تخليص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع على النحو الذي كانت عليه في مصر من قرون، فلقد نزل المرصفي بالبلاغة إلى مكانها في عالم الأدب، فجعلها الوسيلة بعد أن كانت غاية مقصودة لذاتها"[4]

إلا أن ثمة عامل آخر جعل جهود المرصفي متميزة ومختلفة بعض الشيء وهي التفاته ربما للمرة الأولى إلى الإنتاج المعاصر والإشادة ببعضه، فالمرصفي أشاد بشعر البارودي في الوسيلة

---

[1] أديب محاضر أزهري مصري ضرير، تولى التدريس بالأزهر، ثم كان أستاذاً للأدب العربي وتاريخه في دار العلوم (بالقاهرة) سنة 1288 هـ، وتعلم اللغة الفرنسية. له (الكلم الثمان) في الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية، و(الوسيلة الأدبية في العلوم العربية) مجلدان، وهو مجموع محاضراته في دار العلوم. انظر: الأعلام، مج2، ط5، 1980، ص232.

[2] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، القاهرة، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، 1292هـ.

[3] محمد صبري: الشوقيات المجهولة، بيروت، دار المسيرة، ط2، 1979، ص22.

[4] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص67 و 68.

وجعله في مرتبة بعض شعراء العباسيين فقد وصفه بأنه "جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمراء ولشعر الأمراء كأبي فراس والشريف الرضي والطغرائي"[1]، وهذا الأمر دعا الرافعي إلى عدّ ذلك سبب تميز كتاب الوسيلة الأدبية حيث يقول: "وليس السر في هذا الكتاب ما فيه من فنون البلاغة ومختارات الشعر والكتابة، فهذا كله كان في مصر قديماً ولم يخرج لها شاعر كشوقي ولكن ما في الكتاب من شعر البارودي لأنه معاصر، والمعاصر اقتداء ومتابعة على صواب إن كان الصواب وعلى خطأ إن كان الخطأ ... فكل ما في الكتاب أنه ينقل روح المعاصرة إلى روح الأديب الناشئ، فتبعثه هذه الروح على التمييز وصحّة الاقتداء فإذا هو على ميّزة وبصيرة، وإذا هو على الطريق التي تنتهي به إلى ما في قوّة نفسه ما دام فيه طبع وذكاء"[2].

كل ذلك كان من مميزات كتاب الوسيلة الأدبية، ولكن الجانب النقدي في هذا الكتاب لم يخرج عن طريقة النقد التقليدي، وظل متابعاً لآراء النقاد القدماء إلا في بعض القضايا[3]، أما أكثر القضايا النقدية مثل مفهوم الشعر ووحدة القصيدة وتعدّد موضوعاتها واستقلال كل جزء من القصيدة في غرضه والسرقات وغيرها فكانت مجاراة للأقوال التقليدية، وتعد أحياناً تكراراً شبه كامل للمقولات التقليدية عند النقاد القدماء وظهر تأثره بشكل خاص بابن خلدون وآراءه النقدية في المقدمة[4].

إن ذلك يؤكد أن المرصفي لم يقدم تجديداً كبيراً في النواحي النقدية، وظل النقد عنده ملتزماً بالآراء التقليدية دون تغيير إلا في حالات بسيطة لا تعدّ تجديداً حقيقيا في الخطاب النقدي التقليدي، وبداية لنقد حديث. ولكن ربما يكون في عودته للنقد القديم وتعريف القراء به دور في

---

1 الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج2 ص474.

2 مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، بيروت دار الكتاب العربي، ج3 ص301-302.

3 مثال ذلك مخالفته لرأي ابن خلدون بما يتعلق بشعر المتنبي والمعري ورأى أن ذلك "حجر واسع وحظر مباح" الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج2، ص473.

4 حول تأثره بابن خلدون انظر: عبد الحي دياب: التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968، ص42-45. وعز الدين الأمين: نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، مكتبة نهضة مصر، 1962، 13-14.

نشوء الوعي بأهمية النقد بعد ذلك والعمل على الانطلاق من خلفية تراثية متينة لمحاولات التجديد اللاحقة.

والملاحظ أن في جهود المرصفي ثمة تفريق بين الجوانب الأدبية وجوانب الحياة الأخرى، حيث يتبين أن التعامل مع القضايا الفكرية التنويرية السياسية والاجتماعية يختلف عن مقاربة القضايا الأدبية في تلك الفترة، فعند مقارنة كتابين للمرصفي يتضح هذا الفرق في التوجهات التحديثية، الكتاب الأول هو (الكلم الثمان)[1] وفيه يحاول أن يساهم بتوضيح مصطلحات حديثة عن الحياة السياسية والاجتماعية في تلك الفترة وهي الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية، وهذه المحاولة تعد دليلاً على مواكبته للعصر ودوره التنويري أولا بإحساسه بأهمية هذه الأفكار وثانياً من خلال سعيه لتقريبها وتوضيحها للناس.

أما كتابه الثاني (الوسيلة الأدبية) فقارئه يشعر أن المرصفي هنا ظلّ مشدوداً إلى التراث والتقليد، ولم يظهر بمستوى من التحديث مواز للجوانب الأخرى، فهو على المستوى الفكري يؤمن بالتطور وبالقيم التنويرية ولكنه يظل بعيداً عن تطبيقها على النواحي الأدبية، ففي الكتاب تقديم للمعارف التي ينبغي على الأديب أو الناقد تعلمها وكانت مادة هذا الكتاب محاضرات يلقيها على طلبته في دار العلوم، يستعرض في كتابه اللغة النحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافي ثم يقدم مختارات شعرية ونثرية، فهو –على الرغم من بعض النواحي التجديدية– يقدم الصورة التقليدية دون أن يقدم تصورات جديدة للأدب ومهمته في الحياة .

لقد ظل هذا الموقف يشكل المناخ العام للتوجهات النقدية في هذه الفترة في القرن التاسع عشر، وهو المسؤول عن تأخر الوعي النقدي الحديث، وظل الغالب هو النقد التقليدي اللغوي

[1] حسين المرصفي: رسالة الكلم الثمان، بيروت، دار الطليعة، 1982.

والبلاغي، ولم يستفد العرب من النقد الغربي إلا في فترات متأخرة من القرن التاسع عشر، حين نشأ النقد الحديث متأثراً بالنقد الغربي، بعد أن تطورت العقلية العربية واستفادت من نتائج التنوير الغربي.

وما يقال عن المرصفي يصدق على معاصريه مثل حمزة فتح الله صاحب (المواهب الفتحية) وسيد بن علي المرصفي، ولكنه لا يصدق تماماً على محمد المويلحي (1858–1930)[1] رغم أن بعض الباحثين وضعوه في هذا الإطار نفسه[2]، فالمويلحي أبدى في نقده بعض مظاهر التجديد وربما يكون من الخطأ وضعه ضمن النقاد السابقين، والفرق بين المويلحي والنقاد السابقين هو اطلاعه على الأدب والنقد الغربي، وإعجابه بالنقد الغربي الذي كان عندهم –برأيه– "أنفع الآلات لتقدم العلوم والفنون وارتقاء المخترعات والمبدعات فلا تخلو الجريدة عندهم من عاملين موظفين أو ثلاثة أو أربعة لانتقاد ما يكون له قيمة من تأليف أو تصنيف أو ابتكار أو ابتداع، حتى أن المؤلف الذي لا ينتقد تأليفه منتقد منهم يعدّ نفسه ساقط المنزلة بين أقرانه"[3].

لذلك ينتقد المويلحي واقع النقد العربي في تلك الفترة الذي كان يقوم على المجاملات والمبالغة في المديح لما لا يستحق[4]، ويحاول أن يُظهر في نقده فهمه العميق للنقد الأدبي وغايته وأهميته وذلك يبدو في نقده لديوان شوقي حيث يقول: "الانتقاد قائد الاجتهاد والإحسان، ورائد الإجادة والإتقان، وهو للإنسان بمنزلة الصيقل للصوارم، والصيرف للدراهم. ولولا النقد لما

[1] أديب في إنشائه وإبداعه، اشتهر بكتابه (عيسى بن هشام) ونشر أبحاثاً ومقالات كثيرة في الصحف المصرية، تعلم في الأزهر ثم في مدرسة الأنجال ونشأ في نعمة مع والده، وولي منصباً في وزارة (الحقانية) بمصر سنة 1881 فاستمر سنتين، ونشبت الثورة العرابية فكان من رجالها ، وعزل بعد الثورة فسافر إلى أوروبا والأستانة ثم عاد إلى مصر وعمل في تحرير بعض الصحف وأنشأ مع أبيه جريدة (مصباح الشرق) سنة 1898. انظر: الأعلام، مج5، ط5، 1980، ص305–306.

[2] انظر عز الدين الأمين: نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ص24. وعبد الحي دياب: التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، ص58، يشار إلى أن هناك تكراراً شبه كامل بين حديث الباحثَين في الفصل الذي يتناولان فيه جهود المرصفي وحمزة فتح الله والمويلحي وسيد بن علي المرصفي.

[3] محمد المويلحي: نقد ديوان شوقي، ضمن كتاب مختارات المنفلوطي، بيروت، دار ابن حزم، 2002، ص241

[4] المرجع نفسه، ص241.

امتاز الصحيح من الفاسد، ولا تبين الحالي من العاطل"[1]، ويعلن أنه سيتجه إلى قراءة شعر شوقي قراءة موضوعيّة عناية بفضله واعترافا بقدره ولأن شوقي يعلم أن النقد خير واسطة إلى الإحسان والإتقان[2]، ولكن المتتبع لنقده بعد ذلك يتضح له أن المويلحي لم يستفد من النقد الغربي الذي أعجب به فقد اتجه إلى تتبع الأخطاء اللغوية والتاريخية في مقدمة الديوان وفي بعض قصائده، بل انتقد شوقي في قوله انه اكتسب المعاني أثناء إقامته في أوروبا فقال: "فقد طالعنا ما قدرنا على مطالعته من شعر الغربيين فلم نجدهم أطول باعاً من الشرقيين في المعاني بل الشرقيون يفوقونهم فيها"[3].

ومثل هذا الرأي يظهر قصور النقد في تلك الفترة، وتمسكه بالرؤية التقليدية وعدم استفادته الحقيقية من النقد الغربي، فقد اطلع المويلحي على عناية الفرنسيين في النقد في مجلاتهم ولكنه لم يستطع أن يدرك مناهجهم الحديثة في النقد، لذلك جاءت آراؤه غير صائبة، ولم يكن في تلك الفترة قادراً على الاستفادة الحقيقية من الأدب الغربي "الواقع أنه لا شوقي ولا المويلحي تشرب الأدب الغربي، وليس في مقدور أحدهما الموازنة بين الأدبين"[4]، ولكن الجديد الذي قدمه المويلحي هنا هو تأكيده على الموضوعية في النقد، وعلى أهمية النقد في رقي الأعمال الأدبية، ونقده لحالة النقد في زمانه، وهي أمور لم يكن النقد يشير إليها.

والحقيقة أن هذه الطريقة في النقد التي تتجاوز المجاملات وتنحو إلى الموضوعية ربما لم تكن مألوفة في تلك الفترة، فقد أزعج هذا النقد شوقي ومؤيديه، وقاموا بالرد عليه، ففي رسالة بعثها شوقي إلى شكيب أرسلان يشكره على تصديه للمويلحي يقول: "وتحامل علي المويلحي

---

[1] نقد ديوان شوقي، ص 238-239.

[2] انظر: مختارات المنفلوطي، ص245

[3] المرجع نفسه، ص250.

[4] محمد صبري: الشوقيات المجهولة، بيروت، دار المسيرة، ط2، 1979، ج1، ص31.

فرددت عني الرد الذي قطع حجته، فبعد أن كانوا يرمونه بالحسد والتحامل، جعلوا يرمونه بالجهل والتطاول"[1]، وهذا يدل على طبيعة النقد في ذلك الزمن والذي استمر إلى فترات متأخرة يرفض التطوير في النقد والاستفادة من المناهج الحديثة حيث يقول شكيب أرسلان ردّاً على من سلك مسلك الغرب في التحليل: "فأما أسلوب التحليل الذي درج عليه بعض أدباء هذه الحقبة الأخيرة من هذا العصر، يذهبون فيه مذهب الإفرنج لا في المعنى فقط بل باللفظ تقريباً، ويورد الواحد منهم البيت فيأخذ بتشريحه من وجهه ومن أسفله ومن أعلاه، ويشير إلى ما ها هنا من عاطفة جزئية وما هناك من ابتسامة بريئة ... و إننا لا نحب أن نخلط العربي بالأعجمي، ولا أن نخاطب العرب إلا بما يعقلون وما تسيغه أذواقهم فإن لكل أمة أدباً ولكل قوم مشرباً"[2].

كذلك قدم المويلحي نظرات نقدية عميقة تجعله في مرتبة متقدمة على ناقدي زمانه، يتضح ذلك من خلال مقدمته لديوان حافظ، حيث أظهر وعياً عميقاً بمفهوم الشعر لا يقتصر على المفهوم التقليدي وإنما يستفيد من ثقافته الفنية الأوروبية فيراه بأنه تعبير موزون عن حالات النفس، والوزن عنده ليس بالمعنى التقليدي بل "تأليف أصوات على نمط تحس به الأذن صوتاً إثر صوت، حتى إذا أتت على الأخيرة منها تذكرت أولها، واستخلصت من هذا التأليف وحدة تلتقطها دفعة واحدة وهو ما يسمونه في عرف الموسيقيين بالتنسيق أو الانسجام (أرمونيا)"[3]، ومثل هذه الآراء تشير إلى بداية التجديد في النقد المتأتي من الاطلاع على الثقافة الغربية، ولكن المويلحي في كثير من نقده ظل يلح على الجوانب اللغوية والبيانية ، لذلك ارتبط غالباً بهذا المنحى ولكن ربما كانت بعض مميزات نقده وتنبهه لأهمية الموضوعية في النقد هي خطوات على طريق النشأة للنقد الحديث التي بدأت مع المقدسي والحمصي وغيرهما.

---

[1] شكيب أرسلان: شوقي أو صداقة أربيعين سنة، دار الفضيلة، 2003، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص136

[3] ديوان حافظ إبراهيم، المقدمة، ج2، نقلاً عن حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث.

يتضح مما سبق طبيعة الظروف التي شكّلت طبيعة النقد العربي في هذه الفترة، ويتبين أن الإرهاصات النقدية التحديثية التي أشير إليها في الفصل الأول ظلت محاولات فردية لم تفلح في أن تشكل نمطاً سائداً، وكان عليها أن تأخذ مدة أطول كي يحدث تغيير في المجتمع يهيئ الطريق أمام تغير في النقد الحديث، وهو ما حدث بعد ذلك في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بتأثير قيم التنوير الحديثة التي كانت وراء تغيير مسار النقد العربي في العصر الحديث.

1- التنوير ونشأة النقد العربي الحديث:

ليس ثمة عامل واحد ترجع إليه نشأة النقد العربي الحديث، فقد ساهمت كثير من الظروف الاجتماعية والسياسية في تغيير طبيعة التفكير الأدبي والنقدي، وهيأت المجال لبداية الانحراف عن مسيرة النقد التقليدي، والتشكيك في مسلماته، وليس من غرض الدراسة أن تتبع جميع العوامل التي ساهمت في نشأة النقد الحديث ولكنّها تركز اهتمامها على الإطار الفكري الذي استندت إليه هذه النشأة واعتمدت عليه في تثبيت أسسه وفي إعطائه طبيعة مميزة تميزه عن النقد التقليدي، وهذا الفكر المؤثر هو الفكر التنويري الذي تزعم هذه الدراسة أنه كان العامل الأهم في نشأة وتطور النقد العربي الحديث؛ فمن خلاله رُفد النقد بمقومات وقيم حديثة ساهمت في إعطائه شكلاً متميزاً يخالف النقد التقليدي اللغوي والبلاغي.

إن أهم مقومات الفكر التنويري كما ذكر سابقاً يتمثل في أنه أعاد الاعتبار للعقل الإنساني وللموضوعية في الأحكام ونادى بالحرية، وهي قيم تلقفها المثقفون العرب وحاولوا إدخالها إلى مجتمعاتهم، لما رأوا من آثارها في المجتمعات الغربية وخاصّة بعد الثورة الفرنسية التي كانت

نتاج عصر التنوير الغربي، لقد كانت هذه القيم ذاتها وراء نشوء وعي جديد في النقد الأدبي يقوم على أسس العقلانية والموضوعية ويعي أهمية الحرية في نشوء النقد وتطوره، ومن يتابع حركة النقد العربي يجد أن هذه المرحلة تشكل مرحلة مفصلية بين الخطاب النقدي التقليدي ذي الإطار الديني الذي يجنح إلى تقديس التراث ويسلم بمقولاته، ويرتكز على مجموعة من المسلمات ليست مثار أي جدل أو تشكك، –وخطاب تنويري حديث ينطلق من العقل الإنساني بوصفه الفيصل في أي حكم، وهذا ما يفتح المجال أمام الخطاب العقلي ليناقش كل القضايا حتى المسلمات منها، إضافة إلى التعامل النقدي مع التراث ومحاولة فهمة وتحليله بعيداً عن التعاطي التقليدي الذي يضفي عليه القداسة.

تلك المرحلة هي مرحلة نشأة النقد العربي الحديث، الذي لم يكن معزولاً عن التطور الشامل الذي أصاب الفكر العربي عموماً، وبعبارة أخرى فإن النقد العربي الحديث قام على أسس فكرية حديثة وأهمها الفكر التنويري، ولتوضيح الصلّة بين نشأة النقد العربي الحديث وبين أسس الفكر التنويري تتوقف الدراسة عند جهود ناقدين اثنين هما روحي الخالدي وقسطاكي الحمصي، مع العلم بأن هذين الناقدين قد أشير إليهما في كثير من الكتب التي قامت بدراسة نشأة النقد العربي الحديث، ولا ترغب الدراسة في تكرار ما قد قيل ولكنّها هنا تتناولهما من جهة محدّدة وهي الربط بين أفكارهما التنويرية ودورهما في نشأة النقد العربي الحديث، ولعل أهم ميزة تجعلها جديرين بهذه الريادة هو أنهما أول من عدّا النقد علماً كباقي العلوم له قواعده كما يتضح من عنواني كتابيهما (تاريخ علم الأدب) و(منهل الورّاد في علم الانتقاد).

وقد أشار محمد يوسف نجم إلى أنّ هذين الكتابين إضافة إلى مقدمة ترجمة الإلياذة للبستاني "كان لها شأن كبير في حركة النقد الحديث، وكانت معيناً ثرّاً ارتوى منه نقاد الربع الأول من

هذا القرن"[1]، وقال عن كتاب الخالدي إنه "أول محاولة جدية لدراسة الأدب الغربي، بقصد الإفادة منه في دراسة أدبنا القومي"[2]، كما رأى إسحق الحسيني أن كتاب (منهل الوراد) يعد "أول كتاب أفرد للنقد الأدبي في العصر الحديث"[3]

أ- الحرية والعقلانية في نقد روحي الخالدي:

شكلت العقلانية والحرية موضوعاً أثيراً لدى التنويريين العرب، بوصفها من القيم الأساسية لتقدم المجتمعات، والعامل الأساس الذي ينطلق منه التطوير في كل المجالات، وأكدت كثير من المقالات[4] على هذه القيم في سبيل مواجهة التعصب والانغلاق داخل المجتمع العربي، وقد اتسع أثر هذه القيم كذلك ليساهم في تشكيل التفكير النقدي العربي الحديث، وهذا ما يؤكد صلة الخطاب النقدي الحديث بالتفكير التنويري وقضاياه، وكان ثمة اعتقاد عند المفكرين التنويريين أن تقدم آداب الأمة لا يتمّ إلا من خلال تطورها الحضاري، ولعل هذا هو المفسر لشيوع القضايا التنويرية في كتاباتهم الأدبيّة والنقديّة.

---

[1] مجموعة من الدراسين، الأدب العربي في آثار الدارسين، بيروت دار العلم للملايين، 1961، ص318.

[2] الأدب العربي في آثار الدارسين، ص319.

[3] إسحق الحسيني: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967، ص77.

[4] انظر على سبيل المثال المقالات الموجودة في كتاب: أضواء على التعصب، مجموعة من المؤلفين، بيروت، دار أمواج، 1993.

أصدر روحي الخالدي (1864-1913)[1] كتابه (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو) عام 1904 وهو سلسلة من المقالات نشرها قبل ذلك في مجلة الهلال، ويحتوي الكتاب على تعريف بفكتور هوكو وأدبه إضافة إلى لمحة تاريخية عن الأدب العربي من الجاهلية حتى الأدب الأندلسي، ثم تحدث عن الأدب الغربي وخصوصاً الفرنسي وتأثير الأدب العربي فيه، وقد ركز الخالدي على تعريف القراء بالكلاسيكية والرومانسية في الأدب الغربي ثم قدم تعريفاً شاملاً بأعمال فيكتور هوكو.

وربما كان في إصدار هذا الكتاب باسم المقدسي في طبعته الأولى ما يدل على تخوف الرواد في تلك الفترة من عدم تقبل آرائهم التنويرية وخاصة من قبل السلطة، فما دفع الخالدي إلى إخفاء الاسم لم يكن في أغلب الظن تطرقه إلى الأدب أو تعريفه بفكتور هوكو وإنما ما قدّمه من تصوير للحياة الفرنسية وإشادته بما تنعم به من قيم الحرية والمساواة والعدالة، وهي قيم كان يفتقدها العالم العربي تحت السلطة العثمانيّة[2]، وفي مثل هذا الربط بين قضايا الأدب والنقد – وقضايا الحياة الحديثة تشكّل الجو الملائم لبداية نشأة النقد العربي الحديث.

لقد أكّد الخالدي في غير موضع من كتابه على العلاقة المتصلة بين التقدم الحضاري والأدب، هذه العلاقة التي تشهد بها أحوال الأمم في كل زمان حيث يقول: "وكلما ارتقت الأمة في سلّم الحضارة كان لسانها أبلغ وأدبها أوسع وأكمل لتهافت أدبائها على تنميق الكلام وتهذيب

---

[1] باحث من رجال السياسة، ولد في القدس وتعلم في مدارس فلسطين ثم في الأستانة، ورحل إلى باريس فدخل مدرسة العلوم السياسية فأتم دروسها ثم درس فلسفة العلوم الإسلامية والشرقية في جامعة السوربون، وألقى محاضرات عربية واتصل بعلماء المشرقيات وأقيم مدرساً في جمعية نشر اللغات الأجنبية بباريس، وكان من أعضاء مؤتمر المستشرقين المنعقد بباريس سنة 1897، وعاد إلى الأستانة فعيّن (قنصلاً عاماً) في مدينة بوردو (بفرنسة) ولما أعلن الدستور العثماني انتخبه أهل القدس نائباً عنهم في مجلس المبعوثين. توفي في القدس. انظر: الأعلام، مج3، ط6، 1984، ص35.

[2] يؤيد ذلك أنه أظهر الاسم في الطبعة الثانية عام 1912 وهو العام الذي حُلّ فيه مجلس المبعوثان وعاد فيه الخالدي إلى القدس.

مناهجه وفنونه فيدركون بالتدريج حقائق المعاني التي ربما استعملها آباؤهم وأجدادهم في غير مواضعها بسبب الجهل الناشئ من ضيق العمران وقلة العلوم"[1]، وفي هذا القول تأكيد على مبدأ التقدم واكتشاف مزيد من الحقائق في المستقبل وهو المبدأ الذي أكّده التنويريون في مقابل الموقف التقليدي الذي يعيد كل كمال إلى الماضي[2]، ولا يخفى كذلك أن وراء هذا القول إدراكاً للتجربة الغربية والفرنسية على وجه الخصوص ودور الفكر التنويري بالارتقاء بالآداب وتطويرها، وقد كان الخالدي بحكم دراسته ووظيفته على إدراك تام للحياة الفرنسية وأثرها على آدابهم، كما كان ذا اطلاع واسع على فكر حركة التنوير ممثلاً بأبرز أعلامه ومؤلفاتهم مثل مونتسكيو وبوفون وفولتير وديدرو وجون جاك روسو وغيرهم[3]، مما جعله يركز على القيم التنويرية في كتابه كوسيله لتقدم هذا الأدب.

إنّ المتابع للقضايا التنويرية التي ركز عليها الخالدي في كتابه سيجد نفسه أمام قيمتين رئيستين كانتا ذات أثر في خطابه النقدي وهما: الحرية والعقلانية. فما يميز الخالدي في هذا السياق أنه أكّد في أكثر من موضع من كتابه على أهمية الحرية في رقي الآداب والتفكير الناقد، وقد كان اطلاع الخالدي العميق على الغرب ومعرفته الدقيقة بأسس حضارتهم هو الذي جعله يدرك سرّ هذا التقدم الفكري الذي يبنى أساساً على الحرية، وهذا ما جعله يشيد بالحرية الفرنسية حيث قوله: "وما أدراك ما الحرية الفرنساوية هي التي أنقذت أمماً من الظلم والاستبداد"[4].

---

[1] روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، القاهرة، دار الهلال، ط2، 1912، ص32.

[2] انظر: هاشم صالح: مدخل إلى التنوير الأوروبي، ص141، ومراد وهبة: مدخل إلى التنوير، ص21. غير أن فهمي جدعان يرى أن فكرة التقدم عند العرب لم تأتِ من التنويريين الفرنسيين ابتداءً بل من وعيهم بالهوة التي تفصلهم عن الغرب ومن خلال قراءتهم لابن خلدون. انظر: فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية واسلامية أخرى، عمان ، وزارة الثقافة، 2010، ص105.

[3] انظر: تاريخ علم الأدب، ص111.

[4] المرجع نفسه، ص52.

لقد قاده اهتمامه الكبير بموضوع الحرية كذلك إلى محاولة تلمسها في التراث العربي، فقد أوضح قيمتها الدينية التي أكدها القرآن الكريم "لو قرأنا القرآن وفهمناه كما ينبغي لوجدنا فيه مقاومة شديدة للظلم والاستبداد وميلاً زائداً للعدل والحرية"[1] وحتى عند حديثه عن بلاغة القرآن الكريم وأسلوبه كان يستطرد للحديث عن اهتمامه بقيم الحرية والعدالة "ناضل عن الحرية وخفف أذى العبودية وندّد بالظلمة وتوعدهم بما تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم"[2]

كل هذا التركيز على الحرية لم يكن معزولاً عن التطور الأدبي، وكان مراد الخالدي من ذلك بيان أثر هذه القيمة التنويرية في رقي الآداب وتقدّمها، فقد أشار بعد ذلك إلى أن أحد الباحثين "وجد نسبة تامة بين الحرية وبين ارتقاء لسان العرب فكلما اتسع نطاق الحرية في الدولة اتسع معه نطاق الأدب في العربية وزادت فصاحة هذا اللسان وبلاغته وكلما زاد الاستبداد تقيّدت عقول الأدباء بالسلاسل وصاروا ينطقون بما يوافق الزمان والمشرب لا بما يشعرون به ويعلمونه ويرونه"[3]، لذلك كان مبدأ الحرية بعد ذلك وراء نقد الخالدي لتراجع مستوى الأدب في عصره، فقد ساهم غياب الحرية و تقيّد عقول الأدباء –حسب قوله– بعدم إتاحة المجال أمام التجديد أو بيان حقائق الأشياء التي غابت عن الآباء.

وقد قاده هذا التركيز على الحرية إلى التوجه إلى قيم العقلانية أو التعقل كما يسميه، وهذا ما ظهر في عدة مواطن في كتابه، موضحاً أثره في رقي الآداب حتى إنه جعل من التعقل في بعض الأحيان معياراً نقدياً لجودة الأدب متابعاً آراء النقاد القدماء "أما التعبير والتصوير الفني

[1] تاريخ علم الأدب، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص67.

فحدّه التعقل فلا يسرف الشاعر في الخيال، ولا ينبغي له أن يغرق في المبالغة والمغالاة"[1] إلا أنه يتجاوز ذلك إلى التأكيد على أنّ كل الشروط والقيود الأدبية ترتد إلى العقل "فمصدر هذه الشروط والقيود وأمثالها هو التعقل في الكلام الأدبي، وتحكيم الذوق السليم في فنونه"[2].

إن هذا ما جعله يشيد بالطريقة الكلاسيكية أو المدرسية كما يسميها "لأن هؤلاء الأدباء يذهبون إلى أن التخيل الشعري ينبغي أن يكون مقروناً بالتعقل"[3]، كما أوضح أسس مذهبهم الذي يقوم على جملة قواعد منها تمام النسبة بين أساس الفكر وبين شكل التعبير، ووجود موازنة بين التخيل الشعري وبين التعقل، ومحبة الصدق والعدل، وتصوير الجمال والبديع[4]، وقد وصف الأدباء الذين لا يتعقلون في نظمهم ولا نثرهم ولا يحكمون الذوق السليم بأن "فنون أدبهم مشحونة بالخرافات والأباطيل وبما هو خارج عن الطبيعة والاعتدال وخارق للعادة ومشتمل على المبالغات العجمية وعلى زخرفات القول، فلما تعقل الأدباء في كلامهم وجدت الطريقة المدرسية التي قيل لها (كلاسيك)"[5]، لكن ذلك لم يمنعه من نقد هذه الطريقة أيضاً للسبب نفسه وهو مجانبتها للعقلانية في بعض الأحيان من خلال تقييد عقول الأدباء حيث يقول في نقد الأدب الكلاسيكي "لكنه بارد مملّ بسبب ما فيه من التصنع والتعمّل ومن مراعاة تلك الشروط والقيود التي قيّدت عقول أصحابه ومنعتهم عن الخوض في مضمار الوسط الذي هم فيه ويشعرون به ويريدون البحث عنه فيمنعهم مراعاة تلك القواعد والأساليب الإنشائية"[6]

---

[1] تاريخ علم الأدب، ص75.
[2] المرجع نفسه، ص90.
[3] المرجع نفسه، ص120
[4] انظر: المرجع نفسه، ص121 وما بعدها.
[5] تاريخ علم الأدب، ص121.
[6] المرجع نفسه، ص123.

ويتبين من ذلك أن الخالدي كان يطلب من الأدب دوراً تنويرياً بحيث يخوض الأدباء في مضمار الوسط الذي هم فيه، دون إعطاء الأهمية فقط للقواعد والأشكال البلاغية، لذلك انتقد الأدب في عصره وما قبله لأنه لا صلة له بالحياة "وإن جعل للأدب حرمة فيتلى في ذلك الاجتماع قصيدة مدح أو تبريك أو عزاء وينفضّ الجمع بغير أن يفوه الرئيس بما تقتضيه الحال والمقام ويصور بكلامه حالة تلك الهيئة المجتمعة"[1]

وقد أوضح الخالدي أن التطور المنشود للأدب يتمّ بالعناية بالمعارف الحديثة والحضارية ومن خلال الانفتاح على آداب الأمم الأخرى والاطلاع على ما عندهم "من سعة الفكر وسموّ الإدراك وبلاغة المعاني ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين المتقدمين والمتأخرين منهم"[2]، كما أشار إلى أهمية النقد وتطوره عند الغرب فقد كان "له المقام الأسمى بين علوم الأدب، وللإفرنج فيه عناية زائدة وجرائدهم تنشر فيه المقالات الضافية"[3].

أدت هذه الخلفيات التنويرية إلى التأثير على آرائه النقدية بعد ذلك، فمن آثارها اهتمامه الكبير بالمعنى بعدما عاين قصور الأدب العربي في هذا المجال لتركيز الأدباء في تلك الفترة على اللفظ، وهذا ما دفع الخالدي إلى التركيز على المعنى وبيان أنه أساس هذه الآداب كردّ فعل على الاهتمام باللفظ على حساب المعنى والمبالغة باستخدام المحسنات البلاغية، وأشار إلى أن الاهتمام باللفظ على حساب المعنى لا ينتج أدبا عظيما، وقد أورد انتقاد أدباء الإفرنج للأدب

---

[1] تاريخ علم الأدب، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص31-32.

[3] المرجع نفسه، ص42.

العربي حيث رأوا أن "الكلام الذي فيه تصنع في الألفاظ وتعمل في الشكل الخارجي لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل فكري، وما لم يكن فيه ذلك ليس فيه إحساس ولا عظمة مطلقاً"[1]

وقاده ذلك إلى انتقاد كثرة استخدام المحسنات البديعية التي برأيه "لم تزل في نظر العقلاء كالحلي والمصوغ للعروس"[2]، أما التكلف فيها "ليس فيه كبير فائدة ما دام الأصل في الكلام للمعاني والمقصود من المعاني إظهار أسرار هذا الكون"[3]، لذلك عمد إلى بيان أهمية المعنى وأنه مقدّم على اللفظ، وانتقد ما ذهب إليه النقاد القدماء من إرجاع الفضل إلى اللفظ دون المعنى، فقد عرض كلام ابن خلدون حول هذا الموضوع وعلق عليه بقوله: "في بعضه نظر ولا يخفى أن الشاعر المفلق أقدر من غيره على رؤية الأشياء ببصره وباصرته وعلى التعبير عنها بلسانه، فالمعاني المتحصلة في ذهنه لا توجد عند كل واحد"[4]

ب- الموضوعية ونقد التراث في نقد قسطاكي الحمصي:

إذا كانت محاولة الخالدي تهدف إلى تعريف القراء العرب بالأدب الفرنسي ممثلاً بفكتور هوكو، وتعمل على الارتقاء بالأدب العربي والنهوض به بعد عصور من الانحطاط عن طريق تقديم ملاحظات نقدية مهمة استندت في معظمها إلى قيم التنوير الغربي مثل الحرية والعقلانية –

---

[1] تاريخ علم الأدب، ص71

[2] المرجع نفسه، ص34

[3] المرجع نفسه، ص35

[4] المرجع نفسه، ص122 هامش1.

فإن قسطاكي الحمصي (1858–1941)[1] سينطلق في عمله النقدي كذلك من الخلفية نفسها وسيقدم قيماً تنويرية أساسية في خطابه، ولكنه سيذهب إلى غاية أبعد وهو العمل على تحديد قواعد للنقد في كتابه (منهل الورّاد في علم الانتقاد).

والحقيقة أن هذه الغاية لا يمكن أن تفهم إلا باعتبارها مؤشراً على نمو الوعي النقدي والإعلاء من شأن العقل وهي أمور مصدرها التفكير التنويري، وهو ما أدى إلى تأسيس نقد عربي جديد يقترب من الصيغة العلمية ويحاول الوصول إلى قدر أكبر من الموضوعية، بعد أن كان النقد التقليدي بعيداً عن الروح العلمية ويعتمد الذوق في كثير من أحكامه، فنشأ وعي عند النقاد بضرورة إعطاء النقد منحىً علمياً مستفيداً من النقد الغربي في هذا الاتجاه، لذلك لا غرابة في أن تكون أولى الكتب التأسيسية للنقد العربي الحديث تربط النقد الحديث بالعلم في عناوينها ككتاب (تاريخ علم الأدب) و (مناهل الورّاد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي.

شكّل كتاب (مناهل الورّاد في علم الانتقاد)[2] تجديداً محورياً في خطاب النقد العربي الحديث، استند إلى معرفة واطلاع واسع على النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث، قاده إلى تقديم آراء مهمة تنطلق في معظمها من الخلفية الفكرية التي اعتمد عليها، وما يؤكد ذلك أن الكتاب يحاول أن يوجد نقداً موضوعياً علمياً يستند إلى العقلانية ويسعى إلى التخلص من الذاتية في الأحكام والانجرار وراء الأهواء دون ضابط، وقد استند في مرجعياته إلى النقد الفرنسي وأبرز

---

[1] شاعر من الكتّاب النقاد من أهل حلب مولداً ووفاة، أصله من حمص، تعلم في أحد كتاتيب الروم الكاثوليك ثم بمدرسة الرهبان الفرنسيسكان، اشتغل بالتجارة وقرأ علوم العربية على بعض المعلمين في أوقات فراغه، وزار مرسيليا وباريس مرّات عكف في خلالها على درس اللغة الفرنسية فأحسنها، وقرأ كثيراً من أدب العربية. انظر: الأعلام، مج5، ط5، 1980، ص197.

[2] نشر الجزء الأول والثاني من الكتاب عام 1907 أما الجزء الثالث فصدر عام 1935 وقد ذكر محمد يوسف نجم أنه نشر عام 1925 انظر الأدب العربي في آثار الدارسين ص319 والصحيح ما ذكر سابقاً انظر: إسحق الحسيني: النقد الأدبي المعاصر، ص83. وسيتركز الاهتمام في الدراسة على الجزأين الأولين.

المفكرين الفرنسيين التنويريين مثل فولتير وشاتوبريان وغيرهما وأشار إلى اعتماده على الموسوعة الفرنسية التي كانت حصيلة جهود التنويريين الفرنسيين[1].

لقد كانت الحاجة إلى الموضوعية قد بدأت بالنمو في النقد العربي الحديث قبل ذلك كردّ فعل على الاتجاه نحو الذاتية المفرطة في النقد التقليدي الذي أصبح أشبه بالمجاملات أو الافتراءات كما أشار ذلك إبراهيم اليازجي[2]، وهذا ما عبّر عنه المويلحي كما ذكر سابقاً، وحاول أن يكون موضوعياً في نقده لشوقي.

وقد استمرت هذه الشكوى من هذا الوضع النقدي حتى تهيأت الظروف لقسطاكي الحمصي أن يقدم عملاً متكاملا يعمد إلى مساواة النقد ببقية العلوم بإقامته على أسس وقواعد واضحة، وهو أمر كما يذكر الحمصي لم يجده في كل ما اطلع عليه من الكتب العربية والغربية يقول: "وقد علمتَ زادك الله علماً أنه لم يوضع بالعربية كتاب لقواعد علم الانتقاد، بل ولا في غيرها من اللغات الإفرنجية، إلا أن يكون شيء لم يصل خبره إلينا"[3]، لذلك يذهب إلى أنه أول من تجرأ على هذه المهمة رغم أن النقد له أصول مقررة عند جميع الأمم "وموضوع علم النقد وقواعده أصيلة وهي مقرّرة عند جميع أمم الأرض كسائر العلوم العقلية وموضوعاتها، لا تختلف إلا في الفروع ... ولذلك قيل موضوع علم النقد وقواعده أصلية لا بمعنى أنها تحددت، فهذا أول من تجرأ عليه مؤلف هذا الكتاب"[4].

---

[1] قسطاكي الحمصي: منهل الورّاد في علم الانتقاد، مطبعة الأخبار، ج1 ص70 و7.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص64.

[3] منهل الوراد ج1 ص177 وانظر ص5-6.

[4] المرجع نفسه، ج1 ص122-123.

لقد كان الحمصي مؤهلاً أكثر من غيره ليعمل على تأسيس نقد عربي حديث، فقد استند إلى ثقافة واسعة سواء في التراث العربي أو في الأدب والنقد الفرنسي، فمن يطلع على كتابه سيجد الكثير من الاقتباسات الأدبية والنقدية من التراث العربي التي تظهر معرفته به معرفة دقيقة، أما اطلاعه على النقد الفرنسي فهو اطلاع واسع ربما لم يتيسر لشخص آخر في زمانه فقد مكث ستة عشر عاما في قراءته للنقد الفرنسي يقول: "وإني لم أزل منذ ستة عشر عاماً أتتبع سير هذا الفن الجليل مكباً على مطالعة كتب أئمته من الفرنسيس أصحاب الباع الطويل"[1].

وقد أظهر الحمصي إدراكا دقيقاً للخلفيات الفكرية والعلمية التي يستند عليها النقد الحديث في فرنسا وأنه انعكاس للتطور العلمي عموماً، فقد رأى أن النقد في القرون الوسطى كان متراجعاً والسبب في ذلك هو غياب الحرية "وهذا كله ثمرة فقدان الآداب الصحيحة وحرية التعليم بل نتيجة استبداد الحكام في سائر أقطار المغرب لذلك العهد فلم يكن للكاتب رأي يرتئيه أو خاطر يبديه غير ما يراه أصحابه وعترته وأولياؤه وشيعته ولم يكن لهم ثمة سبيل للنقد لفقدانهم حرية النطق والكتابة وهما من أعظم أركانه"[2]، وهذا الربط بين النقد والحرية كان يرد عند معظم المفكرين التنويريين في ذلك الوقت وما قبله كما أشير إلى ذلك عند الطهطاوي.

لذلك رأى الحمصي في النقد الفرنسي في العصر الحديث النموذج الذي يجب اتباعه لما يقوم عليه من الحرية والعلمية وكان طريقاً إلى توسيع معرفة الإنسان عموماً "ولما وصل فن النقد إلى هذا الحدّ البعيد من الاستنباط والاكتشاف وإصابة الحدس وحلّ الغموض، ونبش السرائر اتسعت معارف الإنسان بأخلاق البشر"[3] وقد ساهم هذا الأمر في رقي آدابهم وتقدمها بفضل متابعة النقد

[1] منهل الوراد، ج1 ص3.
[2] المرجع نفسه، ص60-61.
[3] المرجع نفسه، ج1 ص90.

الدقيقة لكل آثارهم الأدبية والجمالية بحيث لم يكن هناك جمال وكمال في الذوق الأدبي إلا وكان النقد رائده[1]

وبشكل عام فقد كان النقد الحديث في نظره يقوم على أسس التنوير: التجديد والحرية يقول: "اعلم أن النقد لم ينتشر لعصرنا هذا الانتشار ولم يبلغ هذا المبلغ من الكمال إلا بعد أن انحلّ من قيود التقليد القديم وتحرر من تقليد علماء الانبعاث وعصى ما رسمه علماء القرن السادس عشر من تقاليدهم واعتبارهم نقد أصل اللغات كمال النقد ومنتهى غايته"[2]، وهذا ما حاول الحمصي أن يؤسس النقد العربي الحديث عليه.

وقد أدرك الحمصي صعوبة المهمة التي اضطلع بها، وعبّر في غير موضع من كتابه عن جهده الكبير المبذول في هذه الدراسة وعن قلقه من نتائجها[3]، وهو محقّ في ذلك فقد أراد أن ينشئ قواعد نقدية جديدة في النقد العربي استفادها من اطلاعه على النقد الفرنسي، وهو اطلاع شخصي لم يكن تحت إشراف أو توجيه من أساتذة هذا الفن، فوجد الحمصي أمامه كمّاً كبيراً من القضايا والموضوعات النقدية الجديدة على النقد العربي، وما زاد في مهمته صعوبة أنه لم يعثر على كتاب يحوي هذه القواعد بصورة منظمة، وكانت إجابة من كل من سألهم عن مؤلفات بهذا الخصوص "تفيد أن ذلك شيء لم يؤلف فيه كتاب ولا شيّد له أحد من علمائهم مغنى، وأنهم يعتبرونه من الفنون الذوقية التي لا تخضع لقواعد علمية، فما زادني العجب من هذا إلا استمساكاً بما عقدت عليه العزم"[4]. لذلك يشير أن الجانب التاريخي من كتابه استفاده من

---

[1] انظر: منهل الورّاد، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص66-67.

[3] انظر: المرجع نفسه، ج1 ص6، 176، 178.

[4] المرجع نفسه ج1 ص5-6.

"موسوعات العلوم الكبيرة الفرنسوية" أما بقية فصول الكتاب "فهو بضاعة القريحة العديمة ونتيجة الفكرة العقيمة وثمرة البحث والتنقيب"[1].

والمتتبع للكتاب يلحظ انعكاس الروح العلمية والموضوعية في كل أجزائه، وأكثر مظاهر هذه العلمية تبدت في تقسيم الكتاب وعرض القواعد النقدية، فبعد تقديمه لتاريخ النقد عند العرب والغرب، تحدث عن أركان النقد وهما النسبة وصدق الإرادة، ثم عقد فصلا للحديث عن سلم النقد ويشتمل على ثلاث درجات لا يتم الوصول إلى سديد النقد إلا بارتقائها وهي الشرح والتبويب والحكم، ثم يقسم هذه الدرجات إلى أقسام فالشرح ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، والتبويب يقوم على الموازنة وهي تقسم إلى قسمين، ثم يقدم قواعد خمسة لتمهيد قاعدة الحكم وهي نقد القول ونقد القائل ونقد المقول فيه والمحكي عنه ونقد الزمان ونقد المكان، ويقوم بشرح كل هذه الأقسام مع ذكر أمثلة تطبيقية في كتابه، ثم يختم الجزء الثاني من الكتاب بأمثولة جامعة وهي عبارة عن نموذج نقدي تطبيقي ل(رسالة أبي إسحاق الصابئ) يطبق من خلاله جميع القواعد التي ذكرها من قبل.

وربما كان هذا التنظيم في عرض قواعد النقد وترتيبها على هذا النحو هو ما جعل الحمصي يدعي أنه أول من حدّد هذه القواعد، لأن مضامين معظم هذه القواعد التي قدمها لا تخرج عن المنهج التاريخي الذي كان شائعاً في فرنسا في تلك الفترة، ففي حديثه عن الشرح يشير إلى بحث العلاقة بين الكاتب وإنشائه، وأن الإنشاء هو مرآة الكاتب "الوقوف على أحوال المنشئ تساعد الناقد على كشف أسرار الإنشاء"[2] كما يتبع المنهج ذاته في حديثه عن نقد الزمان ونقد المكان[3] وهو يعتمد في أكثر من موضع من كتابه على آراء سانت بوف، وتاين ورينان اللذين

---

[1] منهل الوراد، ج1 ص7.

[2] المرجع نفسه، ج1 ص160

[3] انظر: المرجع نفسه، ج2 ص139 و157 وما بعدهما.

وصفهما بأنهما "لم ينظرا عوجاً في فرع من فروع النقد إلا قوّماه ولا غادرا باباً من أبوابه إلا ولجاه"[1].

إن من أهم آثار اتباع الحمصي للموضوعية وشيوع الروح العلمية في نقده هو موقفه من التراث النقدي العربي، ولا يخفى أن الحمصي كان واعياً للمواقف النقدية الفرنسية من التراث عموماً التي تنطلق كما ذكر سابقاً من الحرية والموضوعية دون انحياز للتقليد، فقد أعجب بموقف ديكارت وبسكال من القواعد الكلاسيكية والكتب القديمة الذي اتصف بالعقلانية والروح النقدية لأنهما "خرقا حجاب ذلك الاحترام للكتب القديمة ومهّدا بذلك السبيل للاستفهام عن أساس تلك القواعد ومنزلتها من الصواب، وهل أن مزيّتها الوحيدة كونها قد محصها القدماء ولأجل هذه المزية يجب الاعتماد عليها والمغالاة بها؟ أوليس في الإمكان وضع هذه القواعد على أساس أشد ثباتاً أم دعمها بما هو أمتن مما دعموه؟"[2] وقد اتبع الحمصي هذا الأسلوب ذاته في النظر إلى النقد العربي القديم ومناقشة قضاياه.

اتسمت مقاربة الحمصي للنقد القديم والتراث عموماً بالجرأة غير المعهودة في التعامل مع التراث في ذلك الوقت، فقد أدى تركيزه الشديد على العلميّة والموضوعية في النقد إلى الوقوف موقفاً شديد الرفض للنقد القديم والتقليدي، مما دفعه إلى إطلاق أحكام تختص بالنقد العربي عموماً ربما جانب بعضها الصواب وكان فيها قدر من المبالغة كما سيشار إلى ذلك لاحقاً، ولكن ما قام به الحمصي هنا هو إشارة على إدراكه أن العمل على تأسيس نقد عربي حديث لا يتم إلا من خلال تجاوز النقد القديم وبيان أوجه القصور فيه.

---

[1] منهل الوراد، ص91، وانظر كذلك ج1 ص89-90 و ج2 ص101.

[2] المرجع نفسه، ج1 ص76.

لقد نفذ الحمصي إلى مواضع القصور في النقد القديم والتي حادت بالنقد عن غايته، فقد تركزت جهود كبيرة في النقد القديم في قضية السرقات "وقد حسب بعضهم أن غاية النقد هي تحصيل سرقة للشاعر فيجدّ به الحرص على التفتيش والتنقيب على ذلك المعنى أو التركيب في أقوال الشعراء الجاهليين والمخضرمين والمولدين"[1] كما أن النقد القديم قام في معظمه على قضايا المحسنات البلاغية والبديع فقط "ووقف عندنا النقد عند هذا الحدّ الذي ذكرته لم يتعدّ ما كتبه علماء البديع"[2]

هذا من جانب الموضوعات أما من جانب منهج القدماء فقد بيّن الحمصي غياب الموضوعية في نقدهم واعتماد الهوى في أحكامهم، مما يقودهم أحياناً إلى ترجيح الباطل على الحق، لأن النقد عندهم لم يكن مقيداً بقواعد وشروط فزاغوا عن القصد وأبعدوا كل البعد، وأصبحت كتاباتهم لا تتعدى التقريظ والتمليق[3]

كل هذه الأسباب تجعله ينفي وجود نقد حقيقي عند العرب في جميع العصور "لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور"[4]، وأما ما ورد عنهم من نقد فيصفه بأنه كان جرياً مع ميلهم الطبيعي إليه[5]، وقد ذكر كذلك أنه لم يجد لدى العرب أي ترجمة عن اليونان فيما يخص النقد "كنت أقلب القديم والحديث من كتب العرب لعلي أظفر بشيء مترجم عن

---

[1] منهل الورّاد، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ج1 ص37.

[3] انظر المرجع نفسه، ج1 ص11، 15، 19.

[4] المرجع نفسه، ج1 ص10.

[5] انظر: المرجع نفسه، ج1 ص10-11 وهو يتابع بذلك قول ابراهيم اليازجي الذي يورده بعد ذلك في كتابه "لم نجد في العرب من تكلم على هذا الفن ولا من أفرده في كتاب إنما جلّ وظيفة الناقد على ما رأينا من صنيع أكثرهم أن يسوّئ على من ينتقد كلامه ما استطاع ويزيّف كل حسنة له حتى تنقلب إلى سيئة ... أو أن يكون على عكس ذلك فيحتاج في تخريج كل وهم يسقط عليه في كلامه وتسديد كل هفوة تبدر منه" ص5 وقد ورد هذا الكلام في مجلة الضياء ص244-245 السنة2 .

اليونان أو بكنز فكر في بعض الزوايا احتجبت فلم أفز بالضالة المنشودة"[1]، لكنه يعود إلى الاستشهاد بعد ذلك بترجمة ابن رشد بقوله: "وما كان أجدر هؤلاء العايبين والشراح بقراءة ما قاله رسطاليس في كتابه في الشعر تلخيص الفيلسوف أبي الوليد ابن رشد"[2].

لكن الحمصي يبيّن أن الجو العام عند العرب لم يكن مهيئاً لظهور النقد الحقيقي بسبب غياب المقومات الأساسية التي يبنى عليها الفكر النقدي، وأهمها الأفكار التنويرية كالحرية والعقلانية والتطور العلمي في كل المجالات، ولعل النص التالي يلخص هذه الرؤية التي تظهر وعيه بأسباب قصور النقد العربي القديم وبارتباطه بالتقدم الفكري والعلمي، فظلت آراء النقاد القدماء تدور حول النقد ولكنها لا تنفذ إلى جوهره حيث يقول: "العسكري والآمدي والماوردي وشهاب الدين الحلبي وابن حجة الحموي وكثيرون غيرهم من علماء البديع وكلهم قد حاموا حول رياضه [النقد] وراموا الارتشاف من سلسبيل حياضه، ولكنهم لم يحلوا رموزه ولا أصابوا كنوزه وأنّى لهم ذلك ولم تجتمع لديهم العدّة اللازمة ولا أسعدتهم الأحوال الملائمة، فأين هم من حال هذا العصر وبسطة عمرانه وامتداد حضارته وتوفّر أسباب العلوم وترقّيها والتفنّن بها وتولّدها وما أحدث ذلك من الاختراعات والاكتشافات وتقريب البلاد الشاسعة وتسهيل تناول العلوم والمعارف دون إضاعة قسم كبير من العمر ... وأين هم من هذه المطابع التي تتحرك بقوّة البخار أو الكهربائية ... وهذه خزائن الكتب العامّة والمكاتب الخاصّة ودكاكين باعة الكتب كلّها –في أوروبا وأمريكا– مفتوحة الأبواب للعلماء ... وأين هم من هذه الملاعب [المسارح] التي تردّد في أكثرها أشعار المجيدين والفحول ... وأين هم من هذه الردهات المشيدة لإلقاء الخطب

[1] منهل الورّاد، ج1 ص3.

[2] المرجع نفسه، ج1 ص22.

والدروس والمناظرات العلمية. بل أين هم من ثروة هؤلاء العلماء والشعراء والأدباء وما لهم من المنزلة الرفيعة"[1]

إضافة إلى ذلك يحدّد سبباً آخر لتراجع النقد عند العرب وهو اهتمامهم فقط بالشعر "ولا يمكن أن تستوفى به جميع قواعد النقد وشروطه لقصور الشعر في أكثر الأحيان عن الأغراض التي يرمي إليها علم النقد"[2]، وهذا ما يجعله يؤكد أهمية الروايات والقصص لما لها من أهمية لا تنحصر في فصاحة التعبير وبلاغة السبك فقط بل لها فوائد تاريخية فوق ذلك، ففيها إيضاح وكشف عن أحوال تلك العصور وعوائد وأخلاق أهلها وليست لمجرد القراءة والتسلي[3]، وهذا إدراك لدور الرواية التنويري الذي أشار إليه فرح أنطون من قبل، والذي سيأخذ دوراً أبرز فيما بعد.

لقد كانت الأفكار السابقة التي قدمها الحمصي حصيلة ما اكتسبه الحمصي من الفكر التنويري، فهي ما جعلته يقدّم نمطاً حديثاً في التعامل مع التراث ينزع عنه القداسة ويحاكمه بطريقة عقلية، إذ لم يكن بمقدور الحمصي لو اعتمد فقط على موروثه النقدي واتبع طرق النقد التقليدي أن يقدّم هذا الموقف من التراث.

لكن الحمصي رغم هذا الموقف النظري من النقد القديم عاد إلى اتباع بعض أساليبه في النقد المخالفة للموضوعية، فرغم انتقاده لغياب القواعد التي تحكم النقد واللجوء إلى الأهواء إلا أنه كذلك كان يحاكم الأدب بمنظور أخلاقي لا يستند إلى قواعد موضوعيه، من ذلك قوله تعليقاً على أبيات لأبي نواس "فما هذا الشعر إلا كلام سكّير خليع قد جهل الفضائل الإنسانية ومزية العقل

[1] منهل الوراد، ص31-32

[2] المرجع نفسه، ص45

[3] انظر: المرجع نفسه، ص 87-88.

وسلامة الحواس وقيمة شرف النفس التي تقضي على الإنسان بالاعتدال في جميع أحواله ليتسنّى له البلوغ إلى الكمالات الإنسانية"[1]، وهو موقف كان قد تجاوزه بعض النقاد العرب القدماء كما هو معروف.

بل إنه رغم وعيه الشديد بأثر النقد التقليدي السلبي على الأدب اتبع نهج القدماء في انتقادهم المحدثين بسبب الصور المجازية غير التقليدية، وكانت حجته في ذلك أنها تجانب صدق الخطاب وهي من باب المبالغات "كما أن للمجاز حدوداً معينة فإن قيل إن هذا من باب المجاز قلت للمجاز والاستعارة حدود وتعريفات ذكرها علماء البيان"[2]، لذلك وافق القدماء في نقدهم لأبي نواس في قوله (بحّ صوت المال مما منك يشكو ويصيح) فقال: "وتعييبهم في محله مع أنه أبان سبب بحّ الصوت وهو لكثرة صياحه"[3].

إن هذه الملاحظات تبين ما يعتور أي محاولة تحديث من قصور يرجع إلى عدم تمثل القضايا النقدية الحديثة وعدم فهم المناهج النقدية بصورة دقيقة، يؤيد ذلك عدم دقة المصطلحات الحديثة المستخدمة فقد عدّ الشعر التمثيلي مقابلاً للتراجيديا والقصصي مقابلاً للكوميديا[4]، كما أن محاكمة الشاعر أخلاقياً تشير إلى قصور كذلك في تأثير قيم التنوير أثناء التطبيق والارتداد إلى المفاهيم القديمة، ورغم ذلك فإن قسطاكي الحمصي ومن قبله روحي الخالدي شكّلا ريادة في تأسيس خطاب نقدي عربي حديث استند على مفاهيم التنوير، والأمر الذي فتح المجال أمام النقاد ليقفوا موقف الناقد من التراث وينزعوا عنه القداسة، وقد ادى ذلك إلى تبلور هذا الاتجاه في المحاولات اللاحقة وتجاوز مواطن القصور فيه، وهذا ما حدث فعلاً بعد ذلك من خلال جهود

---

[1] منهل الوراد، ج1، ص111-112.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص99 وانظر ص75،79.

[3] المرجع نفسه، ج1 ص99-100.

[4] المرجع نفسه، ج1 ص198.

عدد من النقاد الذين انطلقوا من الخلفية التنويرية نفسها، وكانت جهودهم النقدية تمثل حالة مرافقة للتطور العقلي في كل المجالات الأخرى، مثل أحمد ضيف وطه حسين وغيرهم كما سيشار إلى ذلك في مرحلة التبلور.

2- مرحلة التبلور في الخطاب النقدي:

امتازت المرحلة التأسيسية في النقد العربي الحديث بأنها كانت محاولات فردية تهدف إلى تحديث الخطاب النقدي العربي من خلال الاطلاع على النقد الغربي وخصوصاً الفرنسي، ومن خلال الاستفادة من قيم التنوير كالعقلانية والموضوعية والروح العلمية، وبالتالي كانت المحاولات التأسيسية الأولى تعتمد على الجهد الشخصي لأفراد استهوتهم الدراسات الأدبية والنقدية بعد معاينتها في الغرب ومحاولة الاستفادة منها وتعريف العرب بها مما أدى إلى تغير في مفهوم النقد وفي وظيفته.

والأمر اللافت للاهتمام هو الاعتماد في هذه المرحلة كذلك على المرجعية نفسها وهي النقد الفرنسي، والوعي بأهمية المفاهيم التنويرية في النقد الحديث، فإضافة إلى تجديد هذه الكتب في المجال النقدي كان القارئ يجد نفسه أمام خطابات تنويرية تتصل بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وهو الأمر الذي يشير إلى اتصال النقد الوثيق بهذه القضايا في هذه الفترة وما أحدثه ذلك من تبلور خطاب نقدي عربي حديث.

لكن المرحلة اللاحقة انطلقت من أسس أكثر دقة واعتمدت على مناهج منضبطة ومفهومة، بحيث قدّمت تصوراً أوضح عما كانت عليه من قبل حين كانت بعض الرؤى غائمة بحكم

ريادتها، ولعل أبرز عامل ساهم في تبلور النقد في هذه المرحلة هو ظهور المدارس والجامعات التي غيّرت من المفاهيم التقليدية ونمّت العقل النقدي بفضل العلوم والمناهج الحديثة التي قدمتها يقول جبر ضومط: "إن المعارف والعلوم التي كانت ولا تزال عمدة دروس هذه المدرسة [الأمريكية] هذبت استعداد أبنائها الشخصي، وقوّت مداركهم بما زادتهم من العلم بحقائق الأمور... وهذا، أي العلم بحقائق الأمور هو أساس الشهرة الحقيقية وركنها المتين"[1]، وقد أنتجت هذه المدارس والجامعات نخبة من النقاد والدارسين بعد ذلك كانوا أساس النهضة الأدبية.

ولعل من أبرز الأحداث التي ساهمت في تغيير الدراسة الأدبية وأثرت في تطوير الوعي النقدي هو تأسيس الجامعة الأهلية (الجامعة المصرية فيما بعد) عام 1908[2]، واستقدام بعض المستشرقين الذين كان لهم دور في بث الوعي النقدي الحديث عند الطلبة في تلك الفترة، وقد عبّر طه حسين عن هذا التحول الذي أصاب التفكير النقدي بعد نشوء الجامعة المصرية عن طريق تجربته الذاتية، فقد كان في بداية تعليمه من المعجبين بالشيخ سيد بن علي المرصفي وسار على طريقته في النقد التقليدي حيث يقول "حب الأستاذ ودروسه قد أثّرا في نفسي تأثيراً شديداً، فصاغاها على مثاله، وكونا لها في الأدب والنقد ذوقاً على مثاله"[3] وقد وصف منهج الشيخ المرصفي بقوله: "إيثار للبدوي الجزل على الحضري السهل، وكلف بمناحي الإعراب في فنون القول، ونبو عن تكلّف المولّدين لأنواع البديع، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق، وبغض شديد لحكم الضرورة في الشعر، وللفظ السهل المهلهل يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة، إلى غير ذلك مما هو إلى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه إلى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد"[4] وهذا المنهج يلخص طبيعة النقد التقليدي في تلك الفترة، الذي كان من نتائجه

[1] جبر ضومط: العربية والمدرسة الكلية، مجلة المقتطف، ج11، مجلد28، نوفمبر 1903، ص905.

[2] انظر: الأدب العربي الحديث في آثار الدارسين، ص327.

[3] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ط6، القاهرة، دار المعارف، 1963، ص5.

[4] المرجع نفسه، ص5.

كما يشير طه حسين أن "كل قديم في هذا المذهب جيد خليق بالإعجاب لرصانته ومتانته، وكل جديد فيه رديء سفساف لحضارته وهلهلته"[1] وكان نتاج هذا المذهب الانصراف عن المجددين حتى من القدماء "وعلى الجملة وفق أستاذنا توفيقاً لم يحاوله ولم يتكلّفه إلى أن يكرّه إلينا أبا العلاء"[2].

في مقابل ذلك يحدّد طه حسين نقطة التحول في التفكير النقدي بإنشاء الجامعة المصرية وما بثّه المستشرقون من نمط مختلف من التفكير النقدي ساهم في لفت الأنظار إلى القصور في النقد التقليدي وضرورة التجديد النقدي، والنص التالي يبين طبيعة هذا التحول من خلال تجربة طه حسين في هذه الجامعة حيث يقول: "أنشئ قسم الآداب في الجامعة ودعي إليه جلة الأساتذة من المستشرقين في ايطاليا وفرنسا وألمانيا، وانتسبت لهذا القسم، وأخذت اسمع الدروس فيه. فإذا ألوان من الدرس لم أعرفها من قبل، وإذا فنون من النقد لم يكن لي بها عهد. وإذا دارس الأدب لنفسه ينبغي أن يدرس جيده ورديئه وأن يتقن غثه وسمينه على السواء من غير تفاوت ولا تفريق، وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب، بل لا بدّ له أن يلمّ إلماماً بعلوم الفلسفة والدين ولا بدّ له من أن يدرس التاريخ وتقويم البلدان درساً مفصلاً. وإذا الباحث عن تاريخ الآداب لا يكفيه من درس اللغة حسن البحث عمّا في القاموس واللسان وما في المخصص والمحكم وما في التكملة والعباب. بل لابدّ له مع ذلك من أن يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى، وإذا الباحث عن تاريخ الآداب لا بدّ له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات إذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار، وإذا اللغة العربية وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديباً ومؤرخاً للآداب حقاً؛ إذ لا بدّ له من درس

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص6.

الآداب الحديثة في أوروبا، ودرس مناهج البحث عند الفرنج، بله ما كتب الأساتذة الأوروبيون في لغاتهم المختلفة عما للعرب من أدب وفلسفة ومن حضارة ودين"[1]

لقد أثر هذا المنهج الحديث تأثيراً بالغاً في طه حسين وجعله أكثر وعياً بأبعاد الخطاب النقدي ووظائفه، فلم يعد يعنى بالقضايا اللغوية والبلاغية كما هو الحال في النقد التقليدي بل اتسعت دائرته لينفتح على علوم أخرى، وهذا الوعي قاده كذلك إلى إدراك أهمية الفكر التنويري في النقد، مما جعله يعمد إلى الثورة على النقد التقليدي ومحاولة التجديد النقدي، وقد أوضح طه حسين في غير موضع من كتبه هذا الارتباط الوثيق بين التنوير والنقد الحديث، بل إنه أهدى كتابه (في الشعر الجاهلي) إلى المستنيرين وهي إشارة إلى أن هذا النقد الذي قدّمه يتجاوب مع مبادئ الفكر التنويري وينطلق منها، وأن هذه المبادئ لن تحظى برضا كثيرين وستحدث سخط بعض الأوساط "وأكاد أثق بأن فريقاً منهم سيلقونه ساخطين عليه، وبأن فريقاً آخر سيزورّون عنه ازوراراً"[2] لكنه يدرك أن من يفهم قيم التنوير سيدرك أهمية هذا الخطاب "وأنا مطمئنّ إلى أنّ هذا البحث وإن أسخط قوماً وشقّ على آخرين، فسيرضي هذه الطائفة القليلة من المستنيرين الذين هم في حقيقة الأمر عدّة المستقبل وقوام النهضة الحديثة وذخر الأدب الحديث"[3]

إن هذا الأمر يفسر بعد ذلك انحياز طه حسين إلى قيم التنوير في خطابه النقدي في كل كتاباته، والتزامه بالمنهج الحديث العلمي وبالعقلانية وبالحرية، ومن هنا نفهم اتباعه منهج ديكارت في البحث، ونفهم كذلك إصراره على مفهوم الحرية في دراسة الأدب وضرورة النظر إلى الأدب بموضوعية وفصله عن الدين يقول: "الأدب في حاجة إذن إلى هذه الحرية، هو في

---

[1] تجديد ذكرى أبي العلاء ص7.

[2] طه حسين: في الشعر الجاهلي، سوسة– تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، ص 13.

[3] في الشعر الجاهلي، ص13

حاجة إلى ألا يعتبر علماً دينياً ولا وسيلة دينية، وهو في حاجة إلى أن يتحرّر من هذا التقديس، هو في حاجة إلى أن يكون كغيره من العلوم قادراً على أن يخضع للبحث والنقد والتحليل والشك والرفض والإنكار، لأن هذه الأشياء كلها هي الأشياء الخصبة حقاً"[1].

إن كل آراء طه حسين النقدية هي صدى لأفكاره التنويرية، وهذا ما قاده إلى مواجهة كثير من المشكلات الاجتماعية والسياسية بسبب هذه الآراء، وربما تكون بعض القضايا التي طرحها معروفة من قبل ولكن طه حسين زادها قوة وتماسكاً وأعطاها شكلاً أكثر تبلوراً مستفيداً من الفكر التنويري، وأبرز مثال على ذلك هو قضية الانتحال وما أثاره كتاب (في الشعر الجاهلي) من مشكلات، رغم أن هذه القضية كانت مطروحة من قبل في النقد القديم وفي مراحل متأخرة قبيل محاولة طه حسين بسنوات ولكنها كانت آراء بسيطة غير ناضجة وغير مستندة على منهج علمي، مثل رأي حسن السندوبي الذي أشار إلى أن قضية الانتحال في الشعر هي قضية مفروغ منها وأن المناقشة تكون حول النثر القديم "ومهما بالغ الرواة في توثيق ما جاءونا به من منثور الكلام المسند إلى أهل ذلك العصر القديم، وأنى تعددت مصادره، ووفرت مراجعه، فلا تسخو نفس بأن تؤمن بخلوه من بضاعتهم المزجاة، أو سلامته من صناعتهم المتعمّلة"[2]، ثم يقول فيما يخص النظم "أما منظومه فحدّث في دخيله عن البحر ولا حرج"[3] فعند المقارنة يتضح مدى التطور والتبلور في النقد العربي الحديث حيث اتخذت الآراء بعداً أكثر علمية واستفادت من المناهج الحديثة، فطه حسين طوّر الأفكار السابقة وأعطاها صبغة علمية، كذلك كان موقفه من التراث فهو خطوة متقدمة على موقف قسطاكي الحمصي الذي ذُكر سابقاً وامتداد له، فقد أعلن

---

[1] طه حسين: في الأدب الجاهلي، ط3، القاهرة، مطبعة فاروق، 1933، ص56.

[2] حسن السندوبي: أعيان البيان من صبح القرن الثالث عشر الهجري إلى اليوم، المطبعة الجمالية بحارة الروم بمصر، 1914، ص7-8.

[3] المرجع نفسه، ص9.

طه حسين شكّه المطلق بالقديم "أريد ألا نقبل شيئاً مما قال القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبت إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان"[1]

ولكن ربما كان أحمد ضيف (1880–1945) هو أول من ساهم في هذه المرحلة من مراحل النقد العربي الحديث، فهو أسبق من طه حسين في الإشارة إلى هذه القضايا ومناقشتها، وكان الأسبق كذلك في الاطلاع عليها حيث كان أول مبتعث لدراسة الأدب في فرنسا ونال درجة الدكتوراه في الآداب عام 1918 ثم عاد ليعمل مدرساً في الجامعة المصرية، وقد بدأ تدريسه بمحاضرات في الأدب جمعها بعد ذلك ونشرها في كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) عام 1921، وقد كان ضيف يقصد بالبلاغة "ما يطلق عليه الناس الآن اسم (أدب) وهو أثر العقول والأفكار الذي يظهر في الشعر والنثر"[2].

وهذا الكتاب له أهمية خاصة وأثر كبير بما يعكسه من تطور في الخطاب النقدي وتأثره بالفكر التنويري الحديث، ويكاد يكون الكتاب بمجمله هو محاولة لبث قيم التجديد مع تأكيده على ارتباط هذه القيم في كل المجالات بتطور النقد الأدبي وتقدمه، وهي الفكرة نفسها التي انطلق منها كل النقاد التنويريين قبل ذلك، ولكن الخطاب النقدي عند ضيف كان أشد تماسكاً ووضوحاً من الخطابات السابقة واستطاع توظيف الفكر التنويري بشكل أفضل في بلورة هذا الخطاب.

إن كتاب (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) يتلاقى في كثير من القضايا مع كتاب منهل الورّاد لقسطاكي الحمصي، وتكاد تكون بعض الآراء الواردة فيه تلخيصاً لما ذكره الحمصي، من ذلك

---

[1] في الشعر الجاهلي، ص14.

[2] أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة مطبعة السفور، 1921، ص12 هامش رقم 1. وقد فضل أحمد ضيف استعمال كلمة بلاغة لأن كلمة أدب لها مدلول واسع في التراث فتشمل جميع فروع اللغة العربية انظر: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص25–26.

رأيه في التقليد وانعكاسه سلباً على دراسة الآداب[1] كما أشار إلى المثال نفسه الذي ساقه الحمصي وهو النقد في القرون الوسطى في الغرب الذي اتسم بالتقليد ودور ديكارت في تجاوزه[2]، وانتقاده للنقد التقليدي العربي وطرق تدريسه واعتماده على الأهواء الشخصية وانحصاره بالبلاغة فقط "لم يعرفوا من النقد غير علوم البلاغة"[3]، وحديثه عن قصور النقد العربي بسبب تركز الأدب على الشعر الوجداني وندرة وجود الشعر القصصي[4]، ويلتقي كذلك مع الحمصي في أصول النقد وهي "القراءة والفهم والتفسير والحكم هي أصول النقد وهي حده أيضاً"[5].

إن هذا التشابه بين الكتابين يثير بعض الأسئلة حول مدى استفادة أحمد ضيف من قسطاكي الحمصي رغم أنه لم يشر إليه مطلقاً، ولكن ربما يكون هذا التشابه مصدره اعتماد المؤلفين على المنهج ذاته وعلى آراء النقاد الفرنسيين أنفسهم مثل سانت بيف وتين وغيرهما، إلا أن رؤية ضيف في كتابه كانت أكثر دقة ووضوحاً ومجانبة لبعض الأخطاء التي وقع فيها الحمصي، وهو ما يدل على تبلور الخطاب النقدي وتطوره لديه بحيث استند على أسس منهجية عملت على "نقل دراسة الأدب من العشوائية إلى الدّقة، ومن التقليد إلى المعاصرة، ومن الفوضى والاستطراد إلى الانضباط الصارم"[6]

---

[1] مقدمة لدراسة البلاغة، ص4.

[2] انظر: المرجع نفسه، الصفحات التالية على التوالي 80 ،101 ، 109

[3] المرجع نفسه، ص169 وانظر ص64 و ص21-23 هامش رقم 1 .

[4] انظر: المرجع نفسه، ص14 ، 39 ، 44.

[5] المرجع نفسه، ص90.

[6] خليل الشيخ: دوائر المقارنة دراسة نقدية في العلاقة بين الذات والآخر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص93.

ومما يدل على هذا التبلور أن ضيف لم يفتن بدعوى علمية النقد على إطلاقها، بل أدرك أن النقد هو فنّ قبل كل شيء حتى لو استعان بقواعد علمية وكان تحليله للعلاقة بين النقد والذوق دليلاً على تمثله الصائب للنقد الحديث وعدم انجراره وراء الدعوات الجديدة دون مناقشة يقول: "نريد أن ندرس الأدب دراسة علمية كما يقول الأوروبيون ولا يعنى بالدراسة العلمية كما لا يعني الأوروبيون أنفسهم أيضاً أن الأدب يصبح ذا قواعد لا يتعدّاها، كما في العلوم الرياضية والطبعية، ذلك لن يكون لأن الأدب فنّ من الفنون الجميلة الحكم فيه موكول إلى الذوق السليم والإدراك الصحيح، وإنما نتبع خطة ذات قواعد وقوانين، وهذه الخطة هي ما يمكن أن تسمى طريقة علمية"[1] ثم يشرح هذه القواعد التي تتفق مع المنهج التاريخي.

وهذا الموقف النقدي اتخذه أيضاً في عرض آراء النقاد الفرنسيين أمثال (تين) و(لامبيير)، ولم يقبل بكل ما فيها بل رفض علميّة النقد المطلقة وتطبيق النظريات العلمية عليه كتطبيق نظرية التدرج والانتقال –كما يسميها– عند (لامبيير) التي استقاها من نظرية (دارون)[2]، كما خالف (تين) في إدخاله الأدب في الدائرة العلمية وجعله من العلوم الاجتماعية بحيث يكون الأدب نتيجة لازمة للجنس والبيئة والزمن[3]، مدركاً الخلفية الفلسفية التي بنى عليها (تين) آراءه حيث كان من أتباع الفلسفة الوضعية (positivism) ويسعى إلى التفسير العلمي لكل الظواهر مع عدم إيمان بالغيبيات، وبناء الأحوال النفسية على أسباب جسمية، بحيث تكون جميع الأفكار والإحساسات متصلة اتصالاً تاماً بحركة الأعصاب[4].

---

[1] مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص8

[2] المرجع نفسه، ص149

[3] المرجع نفسه، ص122

[4] المرجع نفسه، ص119

كل ذلك يظهر التطور الذي وصل له الخطاب النقدي العربي الحديث، وكان امتداداً طبيعياً لجهود الروّاد التأسيسية في هذا المجال، وقد أشار شكري عياد إلى أن هذا الكتاب كان امتداداً لمحاولات روحي الخالدي وسليمان البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة[1]، ولكن صلته بكتاب (منهل الورّاد) تظلّ أكثر وضوحاً، والحقيقة أن هذا يشير إلى اشتراك كل هذه الكتب في الخلفية الفكرية ذاتها التي ساهمت في تطوير النقد وهي الفكر التنويري.

وكان أحمد ضيف على وعي دقيق بأثر هذا الفكر وفاعليته في الخطاب النقدي، فقد رأى أن عصر التنوير الغربي في القرن الثامن عشر كان أساس تطور النقد وغيره من المجالات الأخرى ففي هذا القرن "انقلبت الأفكار انقلاباً عظيماً، وظهر العلماء وأصحاب الموسوعات الذين كانت فكرتهم الأساسية هي التقدم والارتقاء"[2]، وفي المجال النقدي كان للتنوير أكبر الأثر في تطويره يقول "هذه الحركة نقلت النقد إلى البحث والتنقيب في القديم والحديث"[3].

إن هذه الخلفية التنويرية التي أدركها ضيف جيداً هي ما جعلته يؤكد في كتابه على قيم الحرية والعقلانية والموضوعية وجعلته قادراً على نقد التراث النقدي، وقد أشار في كتابه إلى الترابط بين هذه القيم والتطور النقدي، فحالة الرقي التي تعيشها البلاد تهيئ لسلوك طرق جديدة في دراسة الآداب[4].

والأمر الأساسي الذي يركز عليه ضيف ويراه أساساً في النقد هو الحرية، فالتجديد والتطور لا يتحقق إلا بالحرية الفكرية المبنية على التعقل "حرية الفكر ليس إلا نوعاً من البحث المبني على التعقّل والاستنتاج، وهو سرّ تقدّم العلوم والفنون في المدينة الحاضرة"[5]، وهذا الموقف هو

---

[1] شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، 1993، ص80.

[2] مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص114.

[3] المرجع نفسه، ص114.

[4] المرجع نفسه، ص1 وانظر ص8.

[5] المرجع نفسه، ص4.

ما جعله لا يسلم بالأقوال القديمة دون محاكمتها لأنها "لا يمكن أن يعتمد عليها إنسان مفكّر، كما أنها لا تحرّك العقول ولا تحملها على البحث"[1].

ولعل أبرز القضايا التي تؤكّد تأثير الخطاب التنويري في نقده هي نظرته إلى أثر الخطاب الديني في النقد، فقد بين الأثر السلبي الذي تركه الخطاب الديني على دراسة الأدب مما يقدم تصوراً بضرورة علمنة النقد الذي هو أساس تطور النقد الحديث، بعد أن كان الباعث على الاشتغال بالأدب عند العرب هو القرآن الكريم وكان أكثر علماء اللغة والأدب من علماء الدين، فكثر تمجيدهم للقدماء وخلطوا الغرض الديني بالغرض الأدبي، وبذلك لم يقدر العرب الجديد قدره ولم يقولوا بوجوب التطور والانتقال[2].

وهذا العامل الديني أدى إلى تراجع دور الخطاب النقدي العربي على مدى تاريخه، وأضعف من تأثيره في ربط الأدب بالمجتمع يقول ضيف: "ولكن حركة النقد لم تكن لديها القوة التي كانت تمكنها من الحكم على الآراء، وقود الحركة الفكرية ونقل الأدب والبلاغة إلى طريق اجتماعي أفيد وأمتن وأفضل مما سارت فيه، بل ساعدت على وقوف البلاغة من شعر ونثر فلم تصل البلاغة العربية من التأثير في الاجتماع والتأثر منه، إلى ما وصلت إليه بلاغات الأمم الأخرى"[3]، ولا شك أن وراء هذا الموقف بعداً فكرياً واضحاً يقوم على أساس تنويري في رؤيته للخطاب الديني عموماً في المجتمع.

من الصعب أن تحصر كل الجهود النقدية التي استفادت من الأفكار التنويرية في بلورة مشروعها النقدي، ولكن الأمثلة السابقة قادرة على إعطاء صورة واضحة عن أثر هذه الأفكار

---

[1] مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص4.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص172-173، 176

[3] المرجع نفسه، ص83.

التي نشأت في الحياة العربية في تشكيل تفكير نقدي حديث، وإعطائه ملمحاً عقلياً بارزاً يقوم على البحث الدقيق وعدم التسليم بالمسلمات، وهذا الأمر لعله أبرز مكوّن ومبلور لطبيعة النقد الحديث كما تجلى في جهود النقاد المعاصرين، فقد أصبح هناك ارتباط أشدّ وضوحاً بين الفكر التنويري والنقد المعاصر سيترك المجال لبيانه في الفصل التالي من خلال جهود الناقد جابر عصفور.

الفصل الثالث:

الخطاب التنويري ومشروع جابر عصفور النقدي

1- التنوير والنقد المعاصر:

اتسع أثر الخطاب التنويري في القرن العشرين، وأصبحت قضاياه أكثر وضوحاً ونضجاً، وعمل كثير من المثقفين على ترسيخ أسسه في مجتمعاتهم عبر التأكيد على أهميته في الارتقاء والتطوير في جميع المجالات، فركزوا على قيمه الأساسية كالحرية والعقلانية واحترام التعدّدية والاختلافات، ونادوا بما يؤطر هذه القيم وهي الدولة المدنية الحديثة، لكن معركة التنوير في العصر الحالي لم تكن سهلةً أبداً، بل بدت أشدّ ضراوة، وأبعد عن روح التسامح التي سادت القرن التاسع عشر، تلك الروح التي هيأت المجال للحوار بين أصحاب الرؤى المختلفة، وأوضح دليل على ذلك هو الحوار الذي دار بين الشيخ محمد عبده وفرح أنطون حول فلسفة ابن رشد[1] الذي كان من نتاج شيوع مبادئ التنوير وتناميها في تلك الفترة.

لقد شهدت نهايات القرن العشرين –في المقابل– نموّاً في اتجاهات معاكسة للتنوير ارتدّت في تفكيرها إلى الماضي كمثال يجب أن يحتذى، ورفضت أيّ تعدٍ عليه بالمساءلة والنقد، ولم تؤمن بحق الاختلاف أو بتعدد الآراء، فاستبدلت بلغة الحوار لغة القوّة والعنف مما أدى إلى الاعتداء على أصحاب الآراء المخالفة، وشيوع الإرهاب الفكري في المجتمع، وكانت نتائج ذلك متمثلة فيما شهدته الحياة الفكرية والثقافية من سلسلة اعتداءات على دعاة التنوير، الأمر الذي أدى إلى اغتيال فرج فوده عام 1992 بسبب مناقشاته العقلية لبعض القضايا الدينية ومواجهته لأفكار الجماعات المتطرفة في تلك الفترة، وهو السبب كذلك لما تعرض له نصر حامد أبو زيد من حملة تكفيرية بسبب كتاباته حول تحليل النص القرآني عام 1993[2]، واتسع هذا الفكر ليقاوم

[1] حول هذه المناظرة انظر: فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته مع نصوص المناظرة بين محمد عبده وفرح أنطون، تقديم: أدونيس العكرة، بيروت، دار الطليعة، 1981.

[2] حول قضية نصر حامد أبو زيد انظر: جابر عصفور: ضدّ التعصب، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2001.

الأعمال الإبداعية كذلك، وأوضح دليل على ذلك محاولة اغتيال نجيب محفوظ عام 1994 بسبب روايته (أولاد حارتنا).

إنّ هذا الوضع يعكس إشكالية التنوير في العصر الحديث، ويؤكد ما يذهب إليه بعض الدارسين في حديثهم عن انتكاسة التنوير والانقضاض على قيمه التي تأسست في العالم العربي في بداية القرن التاسع عشر عبر مجموعه من الرّواد مثل الطهطاوي وعلي مبارك وفرح أنطون ومحمد عبده وغيرهم، وكانت إرهاصات هذه الانتكاسة تتجلى ببداية مقاومة السلطة الرسمية والدينية للتنوير وممثليه عبر موقفهما من كتابات لا تتوافق مع آرائهم وتخالف مصالحهم، مثل كتاب (الإسلام وأصول الحكم) لعلي عبد الرازق عام 1925 و كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين عام 1926، وقد وجد الموقف المعادي للتنوير في السبعينيات ما يدعم ممثليه ويزيد من قوته وذلك من خلال دعم السادات للجماعات الدينية في مقابل اليساريين والناصريين في تلك الفترة[1]، ولعل هذا العامل هو أبرز العوامل التي أدت إلى سلسلة من الاعتداءات على أصحاب الفكر في التسعينيات التي ذكرت سابقاً.

في وسط هذه الأجواء يبدو أن النقد الأدبي قد اختار جانب الفكر التنويري وانطلق من أسسه التي كانت سبباً في نشأته وتطوره في العصر الحديث، وارتباط النقد الأدبي بالخطاب التنويري هو ارتباط وثيق، فالنقد ينشأ في جوّ منفتح يسمح بتعدد الآراء ويحترم الاختلافات، ويعلي من قيمة العقل كأداة للوصول إلى الحقيقة، لكن في ظل سيطرة الاتجاه النقلي يبقى النقد حبيس مسلمات لا يجوز له تجاوزها، وأحكام لا يسمح له بالتشكيك فيها، وهي الأمور التي كانت وراء تراجع دوره في عصور الانحطاط.

---

[1] انظر: عبد السلام حيدر: الأصولي في الرواية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص31.

لقد بدأ الناقد دوره التنويري منذ بداية القرن العشرين، من خلال وعيه العميق بالتكامل بين النقد وقيم التنوير، وأن النقد هو نتاج للبيئة العقلية، ومناقض للتقليد والاتباع، وأن عملية تطوير النقد لا بد أن تبدأ من موقف فكري متكامل ينحاز إلى التقدم والتطوير في كل الجوانب، وقد بدا ذلك واضحاً منذ البداية –كما ذكر سابقاً– في كتابات الخالدي والحمصي وتطور من خلال جهود أحمد ضيف وطه حسين وغيرهما، وشكّلت هذه الجهود النقدية المرجعية التي تأثر بها النقّاد المعاصرون، حيث انطلقوا منها في سبيل تجديد الوعي النقدي عموماً والأدبي على وجه الخصوص، ولعل أبرز هؤلاء النقاد الذين جمعوا بين الفكر التنويري والنقد الأدبي هو الناقد جابر عصفور، لذلك ستخصه الصفحات القادمة بدراسة مفصلة لانعكاس الفكر التنويري على جهوده النقدية وأثر ذلك في بلورة مشروعه النقدي.

2- جابر عصفور الناقد التنويري:

- **الخلفية التنويرية:**

في ظل هذه الأجواء التي تزخر بالصراع بين التنوير وأعدائه، وبعد تاريخ طويل من مسيرة الوعي التنويري العربي منذ بداية القرن التاسع عشر نشأ جابر عصفور وتشكلت أفكاره، وتبلورت أكثر فأكثر مع اطلاعه العميق على الفكر التنويري العربي منذ بداياته وتعرفه على أبرز أعلامه منذ الطهطاوي حتى طه حسين الذي سيظلّ يلهم أفكار عصفور ومواقفه التنويرية فيما بعد، وانعكس ذلك كله على دوره النشط في الدفاع عن قضايا التنوير من زاوية تخصصه في النقد الأدبي.

المتابع لحياة جابر عصفور يلحظ أن حياته الفكرية والثقافية كانت منصبة الاهتمام على مجالين تتوزع عليهما معظم كتاباته ودراساته، المجال الأول هو الدفاع عن قضايا التنوير كالحرية والعقلانية والمساواة والدولة المدنية ومقاومة التعصب والإرهاب الفكري، أما المجال الآخر فهو النقد الأدبي وهو تخصصه الأكاديمي الذي برع فيه في العصر الحديث وأصبح من أبرز أعلامه، وهذان المجالان امتزجا امتزاجاً شديداً في شخصيته فأصبح عصفور ممثلا للناقد التنويري الذي يجمع بين التنويري الذي ينطلق من فهم الواقع ورؤية لقضاياه مع الناقد الأدبي الذي يجد في أدوات النقد الأدبي وقضاياه مجالاً لتأكيد دور الفكر التنويري الذي لا ينمو النقد إلا في أجوائه.

حدّدت كثير من الظروف التي مرّ بها جابر عصفور طبيعة تشكيله الفكري والثقافي، وتدخلت عوامل النشأة الأولى في بناء شخصيته التنويرية وصياغة مساره الفكري، وربما يكون كتاب (زمن جميل مضى) هو أبرز الكتب التي تعين على تلمس أثر هذه العوامل التي ساهمت في نشأته وتطوره الفكري، ففي هذا الكتاب يقدّم عصفور صوراً قلميّة تسترجع بعض ما مضى[1].

لقد كان جابر عصفور دقيقاً في عدم وصفها بالسيرة الذاتية، نظراً لأنها لا تحفل كثيراً بتتبع مسار حياة الكاتب بدقة، وإنما تتجه إلى العناية بالجانب الثقافي والفكري وتطوره في مراحل النشأة الأولى وما بعدها، إضافة إلى أنها تغفل مراحل مهمّة في حياته كالزواج والأسرة والأولاد، أو السنوات التي قضاها في عمله خارج مصر، فقد عمل أستاذاً زائراً في عدد من الجامعات الغربية، وهو ما أشار إليه في مواضع أخرى، فهناك مقالات كتبها عن تجربته في جامعة هارفارد الأمريكية عام 2001 جمعها في كتاب (من هناك) وقد كانت هذه المقالات

[1] جابر عصفور: زمن جميل مضى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2010، ص11

تدور –كما يقول– حول "الانطباعات والملاحظات التي خرجتُ بها من معايشة الحياة اليومية في مدينة كمبردج"[1]

ولم تفسح هذه الصور أيضاً مجالاً أوسع للحديث عن شخصيات أدبية وثقافية بارزة ارتبطت معها بعلاقات وثيقة مثل الشاعر أمل دنقل[2] على سبيل المثال، وقد أغفلت قضايا فكرية هامة عايشتها عن قرب كقضية نصر حامد أبو زيد ودوره الفاعل فيها حين كان رئيساً لقسم اللغة العربية في ذلك الوقت، وربما يكون السبب في هذا الإغفال أنه تحدث عن هذه القضية بتوسع في عدد من مقالات كتبها في تلك الفترة والتي نشرها بعد ذلك في كتابه (ضدّ التعصب)، وهذا ما يشير إلى أن سيرة جابر عصفور موزعة في أكثر من كتاب، نظراً لأنه كاتب مقالات بشكل دائم وكثيراً ما يقدّم في هذه المقالات تجاربه الشخصية.

وممّا يؤخذ على كتاب (زمن جميل مضى) كذلك أنه لم يقدّم حياة عصفور بشكل متسلسل، بل عمل على تقسيمه على شكل مقالات تتناول جوانب مختلفة من نشأته، وربما كُتبت هذه المقالات في أزمنة متفاوتة ممّا سبب كثيراً من التكرار في بعض القصص والأحداث، والملمح البارز في هذا الكتاب أنه قدّم هذا الزمن الجميل الذي مضى بوعي الناقد الحالي فظلّ دائم التدخل في رصد الأحداث وتحليلها فركز على الكتب الأولى التي أثرت في تكوينه وأفرد صفحات كثيرة لتحليل بعض القضايا الأدبية والثقافية حتى ولو كان الحديث عن حبّه الأول[3]، وعند حديثه عن قراءته لكتاب ألف ليله وليله فإنه لا يقدم انطباع القراءة الأولى وإنما يقدّم قراءته الحالية لهذا الكتاب فيقول بعد حديثه عن هذا الكتاب "كنت أصغر من أن أضع أفكاري

---

[1] جابر عصفور: من هناك، القاهرة، دار الهلال، 2007، ص5

[2] لمعرفة المزيد عن هذه العلاقة انظر: جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، الكويت، كتاب العربي، 2012، ص119 وما بعدها

[3] انظر: زمن جميل مضى، ص120 وما بعدها.

موضع المساءلة أو أزن الموروث الذي يؤكده ظاهر الليالي بميزان العقل"[1]، لذلك ابتعد هذا الكتاب نوعاً ما عن طبيعة السيرة الذاتية ولم يفلح جابر عصفور في التخلص من شخصية الناقد الأدبي في تتبعه لكثير من الأحداث في حياته.

لكن هذا الكتاب يمكن أن يعيننا على تلمس العوامل الأساسية التي ساهمت في تشكّل المسار الثقافي والفكري لجابر عصفور ، والتي تضيء كثيراً من أبعاد شخصيته التنويرية، فقد ولد جابر عصفور عام 1944 في مدينة المحلة الكبرى وهي مدينة اشتهرت بصناعة النسيج، وكانت أسرته من الطبقة المتوسطة حيث يعمل والداه في التجارة، ومن أهم الملامح في تكوينه في الطفولة هو طبيعة التدين في أسرته والمجتمع الذي نشأ فيه، فقد أوضح أنّ أبويه كانا متدينين معتدلين أقرب إلى التدين الشعبي، حتى أنه سُمّي جابراً لأنّ والده نذر لوليّ من الأولياء (سيدي جابر) أنه إذا رزقه الله بمولود ذكر فسيطلق عليه اسم هذا الشيخ[2].

كما يشير جابر عصفور إلى ارتفاع الحسِّ الديني في المدينة التي عاش فيها، والإجلال الذي يُقابَل به الفقهاء وأئمة المساجد، وكثرة الموالد المنتشرة والتي كان يزورها دائما بصحبة أبيه وأمه، ولكن رغم ذلك لم يكن الوسط العائلي والاجتماعي الذي عاش فيه جابر عصفور متطرفاً في إيمانه بهذه المعتقدات ولا متعصّباً دينيّاً، فقد ذكر أنه إلى جانب زيارته إلى الموالد الإسلامية كان يرافق والدته أيضاً إلى موالد خاصّة بالأقباط مثل مولد سيدي أبو جرج[3].

لقد كان التسامح الديني من الأمور التي ساهمت في تشكيل وعيه التنويري وهيأته لتقبلها بعد ذلك، فقد ارتبط بعلاقات طيبة مع الأقباط الذين كانوا بعض جيران الأسرة، أو أصحاب المحال

---

[1] زمن جميل مضى، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص101.

التجارية بجوار أبيه، وقد هيأت له دراسته في مدرسة الأقباط تكوين علاقات أخرى دون أي تفرقة، كل ذلك سبب نشوء وعيه المبكر بأصل من أصول التفكير التنويري وهو التسامح، وعدم التفرقة بين الناس على أساس ديني، وهو مبدأ أكّدته كذلك ثورة 1919 التي كان من أبرز شعاراتها أنّ الدين لله والوطن للجميع، لذلك يشير جابر عصفور في غير موضع من هذا الكتاب إلى تأثير هذا الجوّ المتسامح دينياً في طفولته وفي دراسته، فلم يكن هناك فارق بين المسلمين والأقباط في المدرسة يقول: "لم أفكر يوماً في من هو القبطي منهم ولا المسلم، والمؤكد أنهم لم يفكروا في شخصي بوصفي مسلماً أو قبطياً، فلم أرَ تفرقة في معاملة الأساتذة المسلمين والأقباط لنا على الإطلاق"[1].

وقد رافق هذا الجو الديني المتسامح الذي نشأ فيه نفور من التنظيمات الإسلامية متمثلاً بجماعة الإخوان، فقد زار مقراً لهم في مدينته أثناء صباه وتركت هذه الزيارة لديه انطباعاً سيّئاً يقول: "فقد نفرت من جهامة وجوههم وصرامة طرقهم التي كانت تبدو لي كأنها استعداد لمعركة ضدّ أعداء لا وجود لهم"[2]، وربما كان هذا الموقف بداية لموقف سيظل يتنامى بعد ذلك من خلال رفضه لتوظيف الدين في السياسية ودعوته للدولة المدنية.

وانعكس هذا الجو الديني المتسامح على الجو الثقافي في طفولته، وعلى مطالعاته وقراءاته الأدبية هو وزملاؤه، فلم يكن هناك تفريق على أساس ديني بين الأدباء الذين أقبلوا على قراءة إنتاجهم، بل كان اهتمامهم متوجهاً إلى الجانب الإبداعي يقول على سبيل المثال: "ولم اهتم بأن أمين يوسف غراب أو يوسف الشاروني يفترقان في الديانة عن نجيب محفوظ أو علي أحمد

[1] زمن جميل مضى، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص188.

باكثير ... كل ما تعودنا عليه، وتربينا عليه سويّاً هو الفارق الفني بين كتابة نجيب محفوظ و كتابة أمين يوسف. أما الديانة فهي لله"[1].

ركّز كتاب (زمن جميل مضى) على استعراض الكتابات التي ساهمت في تشكيل وعي جابر عصفور الأدبي والنقدي، فقرأ في صباه كتباً تراثية ككتاب قصص الأنبياء وألف ليلة وليلة، وأقبل إقبالاً شديداً على قراءة الروايات والقصص وخصوصاً الرومانسية منها، وأثرت الروايات التاريخية لجرجي زيدان في توجهه الفكري فقد رأى أن جرجي زيدان في رواياته "كان حريصاً على تجسيد قيم التسامح الديني، والتسوية بين البشر على أساس مدني يجاوز الدين، أو لا يتحوّل فيه الدين إلى عائق للتمدن، ولذلك كان التركيز على دور المثقف الذي تتجسّد في حضوره مبادئ التسامح واحترام الاختلاف وحريّة الفكر تركيزاً له دلالته التي ترتبط بوعيه بأهمية الدولة المدنية التي لا تميز بين مواطنيها على أساس من دين أو عقيدة أو عرق، وأظنه نجح في تسريب هذه القيم إلى وعيي دون أن أنتبه، فقد كان بارعاً في تذويب أفكاره عن الدولة المدنية التي هي مرادفة للتمدن في سياقات السرد والشخصيّات"[2] إن هذا النص يكشف عن رافد من الروافد المبكرة للمبادئ التنويرية التي ساهمت في تكوين شخصية جابر عصفور، فقد كان لهذه الأعمال الإبداعية دور بارز في التأكيد على هذه القيم بطرق مباشرة أو غير مباشرة.

ولكن الكتاب الأبرز الذي أثّر في تكوين جابر عصفور كان كتاب (الأيام) لطه حسين، حيث كانت قراءة هذا الكتاب تمهيداً لتعلق جابر عصفور بمسار طه حسين الفكري يقول: "وقد مستني (الأيام) وسحرتني إلى درجة قلبت مجرى حياتي رأساً على عقب ... وكان هذا كافياً لمن كان مثلي، في ذلك الزمن البعيد، لكي أجعل من طه حسين مثالاً أحتذيه، وقطباً أتعلم من كتبه،

---

[1] زمن جميل مضى، ص97-98.

[2] المرجع نفسه، ص152.

وأسعى إلى أن أكون مثله دارساً للأدب العربي بمنهج جديد، ومثقفاً يصل معنى الجامعة بعملية تطوير المجتمع وتحديثه، مؤكداً الدور الحيوي للأستاذ الجامعي الذي لا يغلق على نفسه أسوار الجامعة، بل يصلها بالمجتمع خارجها"[1]

لقد كان تأثير طه حسين على جابر عصفور هو التأثير الأكبر من بين جميع الشخصيات التنويرية التي تعرف عليها في نشأته، وقد ارتبط به منذ صباه وأصبح نموذجاً يسعى إلى أن يكون مثله، فمنذ طفولته كان أبوه يدعو الله أن يكون ابنه مثل طه حسين، وكان هذا الحلم وراء اختيار جابر عصفور للقسم الأدبي في دراسته وقسم اللغة العربية في جامعة القاهرة بعد ذلك كما يذكر[2]

وفي جامعة القاهرة التي انتسب إليها عصفور بدأ مرحلة جديدة من الوعي التنويري والنقدي، فقد ظلت أفكار طه حسين هي المسيطرة رغم انقطاعه عن التدريس في الجامعة في تلك الفترة، وكان لأساتذته مثل عبد العزيز الأهواني وسهير القلماوي وغيرهما دور كبير في إشاعة هذه الأفكار، يقول: "عندما كنت طالباً في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، كانت تقاليد طه حسين الليبرالية سائدة، ولذلك كان أغلب أساتذتي وأكثرهم شهرة في الحياة الثقافية، يعلموننا حقّ الاختلاف ويزرعون فينا روح الاستقلال الفكري حتى عنهم وأحسبني تعلّمت مبدأ المساءلة من العقلانيين منهم"[3].

ففي هذا الجو العقلاني بدأ الاتجاه التنويري بالنضوج والتبلور عند جابر عصفور، وهذا ما انعكس على سلوكه حيث اتسم بروح التمرد "التمرد على سلطة الأدب، والتمرد على قيود

---

[1] زمن جميل مضى، ص143-144.
[2] انظر: المرجع نفسه ص22 و 47 و 114 و 128.
[3] المرجع نفسه، ص282.

العرف والتقاليد الجامدة، والتمرد على الآراء المحافظة في الأدب الذي تخصّصنا فيه"[1]، لذلك يصف علاقته بأساتذته بعلاقة الاتصال والانفصال "اتصال يتمثّل في روح التقليد التي تجعل من طه حسين وتلامذته بعض تكويني ونقطة ابتدائي التي لا تزال ماثلة في الوعي واللاوعي مني، وتجعل ما أنجزته، بفضل ابتدائهم، محسوباً عليّ حتى لو كان فيه معهم أو عنهم"[2]، وهذا الموقف يعد حصيلة تمثله الواعي للقيم التنويرية والنقدية التي تعلمها من أساتذته.

وقد ساهمت الأحداث السياسية التي مرّت بها مصر في توجيه أفكار جابر عصفور، وفي تحديد توجهاته السياسية، والمتابع لآرائه يلحظ إيمانه بالمشروع القومي العربي وإعجابه الشديد بعبد الناصر، هذا الإعجاب الذي يرتد إلى أسباب موضوعيه تتمثّل بالإنجازات التي حقّقها عبد الناصر لمصر وللوطن العربي عموماً، وأسباب ذاتية تتعلق بدوره في مجانية التعليم التي هيّأت الفرصة لأمثاله لإكمال تعليمهم، كما كان لعبد الناصر الفضل في تعيينه معيداً في الجامعة بعد أن بعث إليه رسالة يحتجّ فيها على عدم تعيينه لخلافات في القسم في تلك الفترة[3].

وقد وصف عصفور نفسه بأنه يساري معتدل "لا يجد تناقضاً بين هويته الإسلامية والانحياز إلى الأفكار التي تدعو إلى العدل الاجتماعي والحض عليه"[4]، وقد كان هذا التوجه حصيلة الفترة التي قضاها بعد التخرج فهي الفترة التي بدأ يقتحم فيها الأفق اليساري الذي فتحته له الناصرية، ويعترف عصفور بأن الانجازات التي حقّقتها الناصرية هي التي دفعته إلى أن يصمّ أذنيه عن

---

[1] زمن جميل مضى، ص266.

[2] المرجع نفسه، ص288

[3] انظر: المرجع نفسه، ص352 وما بعدها.

[4] المرجع نفسه، ص176

الأسئلة الاستنكارية، ولكن الشكوك أخذت بالازدياد خصوصاً مع قراءته لروايات نجيب محفوظ التي ينقد فيها الناصرية مثل (ميرامار)[1].

والحقيقة أن هذا التشكك بالتجربة الناصرية بعد الإعجاب بها يمكن أن يردّ إلى نمو الوعي التنويري عند جابر عصفور، هذا الوعي الذي لا يمكن أن يرضى بالدكتاتورية وغياب الحرية التي سادت عهد عبد الناصر، وهذا ما سبب ما يصفه جابر عصفور بالتضاد العاطفي الذي وقع فيه بسبب تخبطه بين تأييدها ومعاينة سلبياتها[2].

إلا أن النكسة عام 67 غيّرت كثيراً من قناعاته بعد ذلك، وأثرت تأثيراً كبيراً في أفكاره، ودفعته إلى النظر العقلي في جميع القضايا وتنحية الجانب العاطفي الذي كان يقربه من الناصرية، يقول: "وقد أكسبتني مرارة هزيمة 1967 رغبة عارمة في وضع كل شيء موضع المساءلة، ابتداءً من عبد الناصر الذي كنت أرى فيه زعيمنا المنتظر، وانتهاءً بالحسّ الديني العميق الذي لا أزال منطوياً عليه"[3]، لذلك بدأ النقد الصريح لعبد الناصر بالظهور في هذه الفترة مما يشير إلى بداية مرحلة جديدة في فكر عصفور، فهذه الانتقادات تشير إلى انحيازه إلى الفكر التنويري متمثلاً بأهم مقوّماته وأسسه وهي الحرية "لو فتح الرئيس الحرية للناس لعرف ما لم يكن يعرف، وتجنبنا الوقوع في الكارثة"[4].

---

[1] انظر: زمن جميل مضى، ص411-412.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص443 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص434.

[4] المرجع نفسه، ص428.

- **بداية التحول إلى الكتابة التنويرية:**

كل هذه التأثيرات في مراحل التكوين كان لها أكبر الأثر في تكوين شخصية جابر عصفور الناقد التنويري، وفي ترسيخ قيم التنوير التي ستظل تؤثر على توجهاته الفكرية بشكل عام وإنتاجه النقدي بشكل خاص، وهذه التأثيرات كذلك هي البذور الأولى لنشاطه الكبير في مجال التنوير العربي في العصر الحديث، فقد كتب جابر عصفور كثيراً من المقالات ونشر عدداً من الكتب التي تتمحور حول التنوير وقضاياه، ثم أخذت بالتأثير على كتاباته النقدية حيث شكلتها بطبيعة متميّزة، من حيث طريقة المعالجة وتحديد الاختيارات والنظر إلى المشكلات النقدية من زاوية الفكر التنويري كما سيبين فيما بعد.

إن نظرة متتبعة لإنتاج عصفور تظهر أن بداية إنتاجه الفكري التنويري وتناميه كان في بداية التسعينيات، ويمكن أن يُرد ذلك إلى جملة من الأسباب، كان بدايتها كما يذكر عصفور في الاحتفاء بطه حسين والعقاد عام 1989 الذي يصادف مرور مئة عام على ولادتهما، وهذا الاحتفاء بهذين الرمزين كان-كما يصفه عصفور- فرصة لمعاينة مآل التنوير في العصر الحديث الذي شهد تراجعاً بسبب تنامي الجماعات المتطرفة، وقاده هذا التأمل إلى ضرورة تقديم موقف فاعل لايكتفي بالتنظير حيث يقول: "وكان هذا التحدي يطرح على أمثالي السؤال: هل نقف صامتين، ونكتفي بالكتابة المتخصصة في النقد الأدبي التي لا يمكن ازدهارها إلا في مناخ من الحرية العقلانية؟ وكانت الإجابة الحتمية عن السؤال هي ضرورة أداء الدور المنوط بأستاذ الجامعة الذي هو مثقف في النهاية، والذي علمه طه حسين أن دوره في ثقافة المجتمع أوسع من

تخصصه الضيق، ومن حدود أسوار الجامعة، وكانت النتيجة دخولي طرفاً في تجديد الدعوة إلى الاستنارة التي تعني العقلانية وحرية التفكير والإبداع وحق الاختلاف والاجتهاد على السواء"[1].

لكن ربما تكون أبرز الأسباب التي كانت وراء هذه الاهتمامات الفكرية ودوره الفاعل فيها هي معايشته لقضايا وأحداث تهدد الفكر التنويري في تلك الفترة، فمن المعلوم أن ظهور الإرهاب الفكري بدأ بشكل واضح في هذه الفترة فترة التسعينيات حيث اغتيال فرج فوده عام1992، ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ عام 1994 وغيرهما، أمّا القضية الأبرز التي شارك فيها عصفور وكان له دور كبير في الدفاع عنها هي قضية نصر حامد أبو زيد، بسبب دراساته حول النص القرآني التي أدّت إلى تكفيره ومنع ترقيته في الجامعة، لقد أظهر جابر عصفور موقفاً فاعلاً في هذه القضية من خلال دفاعه الكبير عن حرية الرأي والاجتهاد، وقام من خلال موقعه الرسمي كرئيس لقسم اللغة العربية في جامعة القاهرة في ذلك الوقت عام 1993 بالعمل على مقاومة الأطراف التي تمنع الاجتهاد وتستخدم سلاح التكفير وتستبدل بالعقل النقل وبالحوار العنف والإرهاب[2].

ويحدّد عصفور مبرّرات كتابته عن التنوير في هذه الفترة بثلاثة مبرّرات وهي: مواجهة تيار التعصّب الذي أشاعته مجموعات التطرف الديني بفصائلها المتعدّدة ثانياً الوقوف ضدّ عمليات الانغلاق الموازية التي حرص هذا التيار على تثبيتها في النفوس، ثالثاً الإيمان بضرورة التنبيه إلى المخاطر الناجمة عن عمليات القمع التي يمارسها هذا التيار ضدّ حرية الفكر والإبداع[3]. كما يشير عصفور أن توجهه لهذه القضايا لم يكن خياراً بل هو أمر فرضته عليه مرحلة تاريخية معينة يقول: "وكم كنت أريد أن أتوقف عن هذا النوع من الكتابة لأفرغ لقضايا النقد الأدبي الذي

[1] جابر عصفور: طريق الاستنارة، جريدة الاتحاد، الخميس 1 ديسمبر 2011.

[2] لمزيد من المعلومات عن هذه القضية ودور عصفور فيها انظر: جابر عصفور: ضدّ التعصب، حيث يضمّ معظم المقالات التي دارت حول هذه القضية.

[3] انظر: ضدّ التعصب، ص9.

هو مجال تخصصي الأول والأثير، ولكن كيف يمكن لمثقف وخصوصاً في هذه السنوات التي نعيشها، أن ينغلق على تخصّصه الأكاديمي، ويعالج قضاياه في عزلة آمنة، وكل ما حوله أصبح مهدّداً بقمع التعصب؟"[1]

لقد كان نتاج هذه المرحلة مجموعة من الدراسات والكتب تمحورت حول قضية التنوير، وربما كانت بدايتها المقالات التي نشرها في مجلة إبداع منذ عام 1991 والتي نشرها بعد ذلك في مجموعة من الكتب مثل (التنوير يواجه الإظلام) عام ،1992 و (محنة التنوير) عام 1992، و (دفاعاً عن التنوير) عام 1993، وهذه الكتب نُشرت بعد ذلك ضمن كتاب (هوامش على دفتر التنوير) عام 1994، وكان غرض هذه الكتب التعريف العام بالتنوير العربي وأعلامه وقضاياه، وقد تطوّرت هذه الرؤية التنويرية من خلال كتاب (أنوار العقل) الذي صدر عام 1996 وشكّل استمراراً لهذا المشروع بالنظر الدقيق لإشكالات التنوير وعلاقته بالتراث والآخر.

وما بين عامي 1998 و2002 كان عصفور ينشر مقالاً أسبوعياً في مجلة البيان، جمع معظم هذه المقالات بعد ذلك في كتابه (ضدّ التعصب) عام 2001، وقد اشتمل هذا الكتاب على معاينة الإشكالات التنويرية من خلال إلقاء الضوء على نماذج تنويرية لكتّاب ومفكرين عرب تعرضوا إلى موجة التعصّب والإرهاب الفكري في تلك الفترة مثل حسن حنفي وسيد القمني وأحمد البغدادي وليلى العثمان وحيدر حيدر وغيرهم، لكن الجانب الأكبر من المقالات كان يدور حول قضية نصر حامد أبو زيد عام 1993، وما يجمع بين كل هذه المقالات هي أنها كما يقول: "تبدأ وتنتهي من منطق الدفاع عن حرية الفكر والإبداع في مواجهة تجليات التعصّب"[2]

[1] جابر عصفور: ضدّ التعصب، ص10. وانظر أيضاً كتاب: نقد ثقافة التخلف، القاهرة، دار الشروق، 2008، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص12.

وتتابعت بعد ذلك كتب لجابر عصفور تتناول قضايا تخص الجانب التنويري في المجتمع، وتعمل على بثّ الوعي بها مع استشعار حالة الانتكاس التي أصابت التنوير في العصر الحالي، فظهرت كتب مثل (نقد ثقافة التخلف) عام 2008 وكتاب (جامعة دينها العلم) عام 2008، اللذين يتضمنان بعض المقالات التي نُشرت في جريدة الحياة اللندنية ومجلة العربي الكويتية وجريدة الأهرام في الفترة ما بين 1997 إلى 2007.

والأمثلة السابقة لجهود عصفور التنويرية تشير إلى أمرين: أولاهما أنّ جهوده تركزت في هذه المرحلة بشكل مكثّف على القضايا التنويرية، كخطوة لا بدّ منها في سبيل التقدّم في كل المجالات ومنها الجانب النقدي، ثانياً: أن معظم هذه الكتب كانت جمعاً لمقالات نشرت في عدّة أماكن مثل مجلة إبداع، ومجلة العربي، وجريدة البيان الإماراتية، والحياة اللندنية، والأهرام المصرية، وقد أوضح عصفور أن لجوءه إلى الصحافة كان "محاولة للوصول بقضايا الثقافة بعامة والأدب بخاصّة، إلى أوسع دائرة من القراء، تحقيقاً لمبادئ الاستنارة التي كان لا بدّ من إعادة تأكيدها والإضافة إليها بما يتناسب ومتغيرات القرية الكونية التي أصبحنا نعيش فيها"[1].

لكنّ إعادة نشر هذه المقالات بعد ذلك في كتب أدى إلى نوع من التكرار في بعض الأحيان للموضوعات وللأمثلة المطروحة من جهة، ومن جهة أخرى أدى إلى عدم الترابط في بعض الكتب التي تحوي مقالات كتبت في فترات متباعدة وقضايا مختلفة، وكان عصفور يبرّر ذلك بأنها تنطلق من مشكلة واحدة تؤطّر جميع الموضوعات، وهذا الأمر كان يدفعه في بعض الأحيان إلى التماس العذر من القارئ في مقدّمات كتبه كقوله: "أعتذر عمّا قد يلاحظه القارئ من

[1] جابر عصفور: في محبّة الأدب، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2003، ص16-17.

تباين في بعض المواضع، أو ما قد يبدو تكراراً، ولا عذر لي سوى امتلائي بإلحاح بالفكرة المركزية التي تنطلق منها أقسام الكتب لتعود إليها"[1]

وبعيداً عن مناقشة هذه المبرّرات فإن هذه الكتب جميعها تنطلق من فكرة محورية هي محاولة التعريف بالفكر التنويري العربي، وموقفه من التراث والآخر، وأهميته الكبيرة في بناء الأمة وفي تطويرها وتقدمها في مختلف الجوانب، وانطلقت هذه الدراسات من أمثلة تاريخية تثبت أن بداية النهضة العربية وعوامل ازدهارها كانت نتيجة جهود الرّواد التنويريين العرب سواء كانوا –كما يصفهم عصفور– شيوخ الاستنارة كالطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده أو أفندية الاستنارة الذين ذهبوا شوطاً أبعد في محاولة تأسيس دولة مدنية متقدّمة.

وقد عاينت هذه الدراسات أيضاً الحالة التي آل إليها وضع التنوير في العصر الحديث، وحالة الانتكاس التي وصلت إليها، وهذا ما تكشف عنه عناوين كثير من المقالات مثل (من التنوير إلى الإظلام) و (لماذا ينتكس التنوير؟) و (محنة التنوير)[2]، وهي دراسات تحاول أن تكشف عن أسباب تراجع الفكر التنويري في العصر الحديث عبر المقارنة ببدايته المزدهرة وجوّ التسامح الذي عاش فيه الرّواد، وتردّ ذلك إلى أسباب تاريخية تتصل بعدم تكامل التنوير لينتقل إلى خطوة تالية، فلا يمكن الانتقال إلى خطوة أخرى "إلا حين يكمل التنوير مهمّته، ويؤسس لقطيعة معرفية مع التقاليد السابقة عليه والمنافية لطبيعته"[3]، وهذا أدى إلى أن يبقى التنوير في

[1] جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، 2010، ص18، وهذا الكتاب يحوي كتاب (النقد الأدبي والهوية الثقافية) الذي صدر قبل ذلك عن مجلة دبي عام 2009مع إضافة فصول جديدة.

[2] انظر: هوامش على دفتر التنوير، ص249 و291 و 327.

[3] المرجع نفسه، ص321.

دائرة الجدل مع الأفكار الأخرى دون حسم "هذه القضايا ظلّت في صيغة الثنائية التي لم تحلّ تعارضاتها حلاً جذريّاً ينفي صيغة معرفية بصيغة مناقضة، فظلّت الثنائية قائمة"[1].

ويلفت عصفور كذلك إلى أن السياسة لعبت دوراً أساسياً في انتكاس مشروع التنوير ونقض ما أسسه الرواد التنويريون في الماضي والتنكر لتطلعاتهم في بناء دولة مدنية حضارية، وقد بدأت هذه الانتكاسة بشكل واضح مع "أزمة الديمقراطية التي تفجرت في بداية ثورة يوليو (مارس 1954) مؤشراً على التحوّل من مشروع الحلم الليبرالي، إلى تطبيق واقع الدولة التسلطية للمشروع القومي"[2]، واستمر ذلك من خلال ما حصل بعد ذلك في عهد السادات من دعم للجماعات الرجعية كما ذكر سابقاً.

إن هذا الجهد التنويري يُعدّ جهداً لافتاً في مسيرة الخطاب التنويري العربي الحديث، وهو استكمال لجهود الروّاد الأوائل، وخاصّة طه حسين الذي كان يتمثله جابر عصفور في كل خطواته، ويطمع أن يستكمل مشروعه العقلاني في العصر الحالي رغم كثرة العقبات وتعقّد المشكلات.

- **التداخل بين التنوير والنقد الأدبي:**

هناك بذور للخطاب التنويري في معظم ما كتبه جابر عصفور حتى في بداياته، فقد كان متأثراً كما ذكر سابقاً بأعلام هذا الفكر منذ طفولته، لكنّ المرحلة التي رافقت جهوده التنويرية

[1] هوامش على دفتر التنوير، ص322. وقد عاد جابر عصفور مؤخراً للحديث عن انتكاسة التنوير عبر سلسلة من المقالات في جريدة الأهرام جاءت بعنوان (هل انتهى عصر التنوير؟)، وقد أكدت هذه المقالات على دور التنوير في المجتمع وأنه باق ومؤثر رغم ما يعترضه من صعوبات.انظر: جريدة الأهرام، ع45731، س136، من 20 فبراير إلى 26 مارس 2012.

[2] المرجع نفسه، ص330.

منذ بداية التسعينيات وما بعدها شكّلت مرحلة جديدة في خطابه النقدي، يمتزج فيه التنوير بالنقد بصورة لافتة، يؤدي إلى بلورة خطاب نقدي تنويري عبر ارتكازه على أسس الخطاب التنويري وتمثلها في الممارسة النقدية.

لقد عبّر عصفور في غير موضع من كتاباته عن وعيه العميق بأثر الفكر التنويري في الخطاب النقدي، وارتباطهما الوثيق القائم على علاقة التأثر والتأثير بين الطرفين، ولم يكن يرى الفترة التي قضاها في الدفاع عن قضايا التنوير منعزلة عن مشروعه النقدي المتخصّص، فقد كانت "هذه الانعطافة في نهاية الأمر تعود إلى المجرى الأساسي أي النقد الأدبي بمعناه الصافي أو الخالص، وتضيف إليه بعداً آخر من أبعاد الرؤية"[1]، وقد رأى كذلك أن الجانب التنويري في شخصية الناقد هو أمر بالغ الضرورة في سبيل تهيئة جوّ ملائم للممارسة النقدية الحقيقية، وبدونه فإن النقد لن ينجح في تطوير أساليبه وهذا ما كان يدفعه للتساؤل "كيف يمكن، أخيراً، لناقد أدبي، من النقاد المحدثين، أن يذهب بعيداً في مناقشة التقنيات الخاصّة للكتابة، وهو يشعر أن الحضور الإبداعي لهذه الكتابة نفسه مهدد بالاستئصال؟!"[2].

لقد أدى هذا المنحى الذي انتهجه عصفور في دراساته النقدية من منظور الفكر التنويري إلى إعطاء إنتاجه النقدي صبغة مميّزة تجمع بين البعد الأكاديمي المتخصّص والبعد الفكري العام، وهو الأمر الذي دفعه لتوسيع دائرة النقد الأدبي ليصبح –كما يقول– " نقداً ثقافياً بالمعنى الأوسع من المعنى التقني المباشر للنقد الأدبي"[3]، وقد نجح في تحقيق نوع من الانسجام بين الطرفين من خلال استغلال منجزات الفكر التنويري في محاولة تشكيل تصوّر دقيق عن مفاهيم أساسية

---

[1] محمد شعير: محنة التنوير العربي، حوار مع جابر عصفور، المجلة الثقافية، ع73 و74، 2008، ص171.
[2] ضدّ التعصّب، ص10.
[3] جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، ص27.

كالتراث والحداثة والعلاقة مع الآخر وتعدّد الآراء، كخطوة أولية أساسية ترتكز عليها العملية النقدية الأدبية بعد ذلك، كما كان لأفكاره التنويرية دور في تسليط الضوء على نماذج مغيبة من التراث، لأن الخطاب التنويري أكد ضرورة إعادة النظر بالعلاقة التراتبية التقليدية للعناصر الموروثة، وعمل على تقديم العناصر العقلية وإظهار دورها بشكل أوضح بعد أن غُيّبت بفعل الاتجاه النقلي المسيطر.

لقد أدى هذا الامتزاج والانسجام بين الطرفين إلى ظهور كتب تجمع بين التوجهين الفكري والنقدي بشكل واضح فقد خصّص كتاباً لقضايا النقد الأدبي في العصر الحديث بعنوان (آفاق العصر) 1997 وهو يكشف عن رؤيته الرحبة للنقد وارتباطه بالعصر وبالمستقبل وليس مجرد دراسات أكاديمية لا علاقة لها بالواقع. واستمرت العلاقة بين هذين التوجهين بالتبلور حتى بدأت كتبه تجمع بين الرؤيتين الفكرية والنقدية مثل كتاب (مواجهة الإرهاب\ قراءات في الأدب المعاصر) وغيره كما سيبيّن لاحقاً، كما كانت عناية جابر عصفور الكبيرة بالترجمة مظهراً من مظاهر هذا التمازج بين الطرفين، بما أوضحه من الأهمية التنويرية للترجمة، ومتابعته لجهود التنويريين الرواد في هذا المجال.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الحداثة في كتابات عصفور تأتي غالباً موازية للتنوير، فالحداثة تغدو الوجه المعاصر للخطاب التنويري وتحمل قضاياه نفسها بتأكيدها على مقاومة المفهوم التقليدي للتاريخ والإنسان، ومن هنا نفهم قوله على سبيل المثال: "إن الحداثة –بهذا الفهم– تبشر بإنسان قدرته على التمرّد لا تفارق نهمه إلى التعرف، وتساؤله الذي لا يتوقف لا ينفصل عن تطلعه الدائم إلى الإبداع"[1] أو قوله "الحداثة تحيا في مناخ التساؤل المتوتر، بعيداً عن عبودية

[1] هوامش على دفتر التنوير، ص128.

التقليد والجبر، فإنها تتخطّى (النموذجيّة) و (المرجعيّة) وتتحرك في أفق يجدّد باستمرار صورة الأشياء وعلاقة الإنسان بها"[1]

إنّ هذه الرؤية للحداثة تتوافق مع أسس الفكر التنويري الذي كان هدفه الأساسي هو خروج الإنسان من حالة الوصاية على تفكيره، وأن يقف ضدّ التقليد والتبعية، ويعيد الاعتبار إلى العقل الإنساني وقيم الشك والتساؤل لجميع القضايا، لكنّ مصطلح الحداثة في خطاب عصفور جاء غالباً مرتبطاً بالإبداع الأدبي على وجه الخصوص، فقد كان يرى أن الحداثة "هي الوجه الذي ينصرف إلى الإنشاء والابتداء على مستوى الفكر والإبداع، بينما التحديث هو الوجه الذي ينصرف إلى تغيير أدوات الإنتاج المادية في المجتمع، وتثوير علاقاته، بما يكافئ الحلم الإنساني بالانتقال من أسر الضرورة إلى عالم الحرية الذي لا يكف عن التجدّد"[2]، وبذلك ربما تكون الحداثة هي الجانب التنويري الذي يتعلق بالأعمال الإبداعية في كتابات جابر عصفور، وهذا الأمر يفسر تمسك جابر عصفور بمصطلح التنوير في كثير مما كتب حتى أصبح المصطلح الغالب رغم وجود عدة دراسات له عن الحداثة العربية نشرت في عدة كتب ابتداءً بكتاب (هوامش على دفتر التنوير) وانتهاءً بـــ(رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر) عام 2008.

وما يوضح الفرق ايضاً بين الحداثة والتنوير في مشروع جابر عصفور النقدي هو ما قدمه –في كثير من الأحيان– من نقد للحداثة بوصفها اتباعاً أعمى للآخر وأساليبه، ودعا إلى الحداثة الأصيلة التي تقف موقف التشكك والنقد لكل شيء سواء التراث أو الآخر[3]، هذا الأمر لم يرتبط

---

[1] هوامش على دفتر التنوير، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص102 وما بعدها.

بالتنوير ولا بدعاته -من وجهة نظره- فكانوا يعون طبيعة الاختلافات وخصوصية التنوير العربي المتأثر ببيئته والذي ينطلق من أولويات مختلفة ومن أوضاع متباينة أدركها رواد التنوير العربي، وشكلت طبيعة التنوير العربي بعد ذلك.

3- الخطاب التنويري في مشروعه النقدي:

أ- التنوير والتراث النقدي:

أظهر تعامل جابر عصفور النقدي مع التراث مدى تأثير خلفيته التنويرية في تأسيس مشروعه النقدي، وبيّن فعالية الأفكار التنويرية الرئيسية في تكوين الموقف النقدي الحديث من التراث عموماً، ومن ثَمّ انعكاسها بعد ذلك في طريقة التعامل النقدي الأدبي الحديث مع التراث من الناحية النظرية والتطبيقية، وهو الأمر الذي يميز تجربة جابر عصفور النقدية، فقد اتسع اهتمامه ليشمل التراث بمعناه العام وليس النقدي على وجه الخصوص، وأصبح هناك تداخل كبير وتبادل للتأثر والتأثير بين المقاربة الفكرية للتراث والمقاربة النقدية له، وهو ما تسعى الصفحات التالية إلى توضيحه.

لقد كان التراث محور اهتمام جابر عصفور منذ وقت مبكر، فقد كانت جهوده الأكاديمية الأولى تتجه إلى دراسة التراث دراسة نقدية حديثة، ففي أطروحته للدكتوراه بعنوان (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) التي ناقشها عام 1973 ثم نشرت في كتاب عام 1974، يحاول أن يقدم دراسة حديثة للتراث لا تتابع التصور النقدي القديم للصورة الفنية أو تلتزم بمفاهيمه، من خلال استناده إلى فهم معاصر للصورة الفنية، وذلك لوعيه بأهمية وضع الخطاب النقدي ضمن سياقه التاريخي، وهي الفكرة التي سيعود بعد ذلك ليؤكدها في أكثر من دراسة استجابة لتوجهاته الفكرية المتعلقة بالتراث بشكل عام، لذلك نظر إلى موقف النقد القديم من هذه

القضية بوصفه "معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية"[1]، ولكن هذا الوعي التاريخي لم يمنعه من اتخاذ موقف نقدي من التراث "فالمهم هو أن يكون لنا باستمرار موقف واضح من تراثنا، ليكون هذا التراث متفاعلاً مع حاضرنا، لا مجرد صفحات موجودة في كتب مطبوعة أو مخطوطة نكتفي بالإشارة إليها"[2]

كذلك فإنه في هذه الدراسة لا يقدم التراث النقدي بمعزل عن الجوانب التراثية الأخرى يقول: "ولقد حاولت أن أتعامل مع التراث النقدي والبلاغي على أساس من النظر إلى علاقته المتفاعلة بغيره من العلوم والمعارف التي ساهمت في إثرائه أو توجيه مسار قضاياه الأساسية المرتبطة بمبحث الصورة ... ولقد أتاحت لي هذه النظرة التعرف على جوانب ثرية في التراث، كنت أجهلها كل الجهل، وأظن أن الدراسات الحديثة لم تسلط عليها ضوءاً كافياً بعد"[3].

إن هذه الآراء تعد بدايات تشكل تأثير الفكر التنويري في خطابه النقدي الذي أخذ مساحة أكبر في إنتاجه النقدي اللاحق، وتعد هذه الآراء انعكاساً للجوّ التعليمي التنويري ولتأثير أساتذته في جامعة القاهرة الذي أشار إليه في كتابه (زمن جميل مضى)، ولا بد من الإشارة إلى أن الدراسات الحديثة للتراث بدأت في هذه الجامعة من قبل دراسة عصفور، وربما تعد دراسة نصرت عبد الرحمن (الصور الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث) التي كانت أطروحته للدكتوراه في جامعة القاهرة عام 1972 بداية هذه الدراسات.

ويدخل ضمن هذا الإطار كتابه الثاني (مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي) وهو يتابع نهج الكتاب السابق في محاولة تقديم دراسة حديثة للنقد القديم وقضاياه، وفي هذا الكتاب يستشعر

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص11.

القارئ بحث عصفور الحثيث عن منهج وزاوية جديدة للنظر لهذا التراث ووعيه بقصور النظرة التقليدية لهذا التراث ومحاولة مجاوزتها حيث يقول: "والمشكلة الأساسية، على كل حال، ليست في قلة تراثنا في نقد الشعر أو كثرته، وإنما في وجهة النظر التي نتعامل بها مع هذا التراث، وفي المنهج الذي نعرض التراث من خلاله، إن وجهة النظر المصاحبة للمنهج تفرض طبيعة المعالجة، كما تفرض زوايا الاختيار، وتحدّد –في النهاية– نقاطاً للحوار، يتمّ فيها الجدل بين الماضي والحاضر، دعماً للحاضر الذي هو نقطة البدء والمعاد"[1]، إنّ النص يؤكدّ وعي الناقد المرتبط دائماً بالعصر وقضاياه، والذي يسخّر مجاله الخاص في خدمة هدفه العام وهو التنوير.

إنّ الانشغال المبكر بالقضايا النقدية التراثية رافقه بعد ذلك انشغال بالقضايا الفكرية وخصوصاً بالفكر التنويري، مما أدى إلى ظهور جهود فكرية لعصفور تعنى بالتراث عموماً، وتسعى إلى تقديم رؤية جديدة له تنطلق من المبادئ التنويرية الأساسية كالحرية والعقلانية والموضوعية، واجتماع هذين الاهتمامين عند عصفور ولّد بعد ذلك خطاباً نقدياً يرتكز على أسس التنوير، وقد بدأت هذه الجهود بالظهور بشكل لافت في بداية التسعينيات من القرن الماضي كما ذكر سابقاً، وفيها نلاحظ التركيز الواضح على موضوع التراث في أغلب ما كتب في تلك الفترة، فقد نشر عصفور عدة دراسات حول التراث عموماً مثل (معضلة التراث)، أو حول الأساليب الحديثة في التعامل مع النصوص التراثية مثل (مفهوم النص والاعتزال المعاصر)[2].

وقد كان لتعمقه في دراسة التراث النقدي –من جهة أخرى– تأثير على خطابه الفكري التنويري، فقد استفاد كثيراً من اطلاعه النقدي على التراث في تطوير رؤيته الفكرية، حيث هيّأت له هذه الخلفية الإلمام الشامل والفهم الدقيق لطبيعة التصورات التراثية، ومواطن القوة

[1] جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص7.
[2] نُشرت هاتان الدراستان في مجلة إبداع عام 1991، ثم أعيد نشرهما في كتاب (هوامش على دفتر التنوير) عام 1994.

والضعف فيها، وفتحت له المجال واسعاً لتلمس مواطن التنوير في التراث، مما ساهم في رفد رؤيته التنويرية الحديثة.

إلا أن من الملاحظ أن كتاباته النقدية الأولى لم تكن محملة بالبعد الفكري التنويري كما بدا ذلك في دراساته اللاحقة، فقد التزمت غالباً بالجانب الأكاديمي وكان الخطاب التنويري يأتي بشكل متفرق وفي إشارات سريعة، لكن كتاباته النقدية في فترة التسعينيات وما تلاها بدأت تشكل خطاباً نقدياً يتأسس على رؤية تنويرية واضحة ومؤثرة، ويتجلى ذلك بشكل واضح من خلال كتابه (قراءة التراث النقدي) حيث قدم فيه خطاباً نقدياً ينطلق من أسس تنويرية حديثة، ويحاول من خلال ذلك أن يقدم قراءة حديثة للتراث النقدي.

كان كتاب (قراءة التراث النقدي) حصيلة انشغال عصفور لسنوات طويلة بدراسة التراث من الناحية الفكرية والنقدية، وجاء هذا الكتاب استمراراً لهذه الجهود من خلال تأكيده أهمية قراءة التراث من جانبين خاصّ "بوصفه عملية ملحة لها أهميتها في ذاتها" وعام "بوصفه عملية صغرى مرتبطة بعملية كبرى في قراءة التراث بوجه عام"[1]، وهذه الغاية التي يقدمها عصفور تكشف عن طبيعة المشروع النقدي لهذا الناقد، حيث لم يكتف بالجانب الأكاديمي المتعلق بالبحث الضيق في التراث النقدي وأساليب قراءته وتحليله، بل امتد اهتمامه إلى طبيعة التعامل مع التراث بمختلف جوانبه، والنظر بشكل شامل لارتباط التراث النقدي بغيره من مكونات التراث الأخرى.

لقد انطلق عصفور في قراءته للتراث من وعي عميق للقضايا التنويرية الأساسية في الفكر العربي مثل التراث والمعاصرة، والنقل والعقل وغيرها، وساهمت هذه التصورات في تشكيل

[1] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1994، ص9.

خطاب نقدي متميّز وقراءة نقدية للتراث مغايرة للقراءات التقليدية، وبذلك شكل التراث النقدي من جهة أخرى مدخلاً لمقاربة نقدية تنويرية في الخطاب النقدي الحديث.

وكانت الخلفية التنويرية في خطابه النقدي وراء تساؤلاته التي كانت تلحّ عليه مثل "ما حدود الموضوعية في القراءة؟ وكيف نحدّد، معرفياً، العلاقة بين المفسِّر الذي يقوم بالتفسير والمفسَّر الذي يقبل التفسير؟ هل هناك حدود قصوى للانقراء في النص القديم؟ وهل يمكن أن نحدّد مجالاً لا يتجاوزه المفسر في التفسير؟ ومن ثم نحدد مجالاً مقابلاً لا يتجاوزه النص من حيث قابلية التفسير؟ وما حضور التراث المقروء نفسه! هل هو حضور (هناك)، في زمان انقطع؟ أم أنه حضور (هنا) في زمان ممتد؟"[1]، فهذه الأسئلة تعكس الانشغال بقضايا التنوير بقدر ما تعكس الانشغال بقضايا النقد الأدبي، وهي الظاهرة الأهم في مشروع جابر عصفور النقدي في جانبيه النظري والتطبيقي.

- **الجانب النظري:**

أما في الجانب النظري فقد قدم عصفور تصوّراً للتراث النقدي لا يلتزم بالصورة المتعارف عليها في الخطابات النقدية، وهذا الأمر هو نتاج لتطبيقه مبدأ المساءلة والنقد لكل القضايا النقدية، وتنبهه لخطر التبعية للأقوال الجاهزة دون مناقشتها، وهذا الأمر لا يتم فيما يرى إلا بأن ينقسم وعي القارئ على نفسه ذاتاً وموضوعاً "بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه في علاقته بمعطيات التراث المقروء وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها"[2]

[1] قراءة التراث النقدي، ص9.

[2] قراءة التراث النقدي، ص22

لقد كان عصفور ينظر إلى التراث النقدي كجزء لا يتجزّأ من التراث بشكل عام، وحاول من خلال المقدمات المنهجية التي قدمها في كتابه أن يؤكد هذا الأمر من خلال "افتراض مؤدّاه أن كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص، فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كله"[1]، لذلك رأى عصفور أن التراث النقدي يخضع لمبادئ القراءة نفسها التي تقرأ فيها جوانب التراث الأخرى، لذلك وجّه اهتمامه من الناحية النظرية إلى مفهوم القراءة وآلياتها، وكان لابدّ –من وجهة نظره– من الانتباه إلى "المستوى النظري من القراءة، ومحاولة التأسيس المعرفي لها، من حيث هي عملية متحدة متكاملة سواء في تناولها نصوص التراث (النقدي أو الأدبي أو الفكري) أو تناولها نصوص الحاضر (الابداعي/الفكري) إن هذا الانتباه شرط لازم لوصول الفكر النقدي–الأدبي إلى درجة من الاكتمال يعي معها نفسه"[2]

لكنّ خضوع التراث النقدي إلى الآليات نفسها التي تُقرأ بها جوانب التراث الأخرى لا ينفي خصوصيته، فتشابكه مع غيره من الخطابات "يجعل إشكال قراءته خاصّاً وعامّاً في الوقت نفسه، فاستقلاله النسبي يفرض التركيز عليه في ذاته، من حيث علائقيته الخاصة التي يتميّز بها حقله عن غيره من الحقول، وفي الوقت نفسه فإن أبعاده العلائقية المتشابكة التي تؤكّد نسبية استقلاله تفرض التركيز عليه، من حيث علاقته بغيره من الحقول المعرفية والتيارات الفكرية التي ينسرب إليها وتتضمنه على السواء"[3].

---

[1] قراءة التراث النقدي، ص10. وانظر كذلك ص50.

[2] المرجع نفسه، ص22

[3] المرجع نفسه، ص51.

كل ذلك أدى إلى تبلور أهداف قراءة التراث في كتابات جابر عصفور، وهي أهداف تتوجه دائماً إلى الواقع وتسعى إلى النهوض به، وبذلك كانت متوافقة مع الأفكار التنويرية التي اعتمدت عليها هذه القراءات، فقد أشار عصفور في غير موضع من دراساته إلى أن الواقع هو الهدف الرئيسي لأي قراءة للتراث، بل إن أي قراءة للتراث يجب أن تكون قراءة للواقع ومحاولة للنهوض به، لذلك لا توجد من وجهة نظره قراءة بريئة، فهي ترتبط دائماً بأبعاد فكرية تشكّل الأساس الذي تقوم عليه، يقول: "وبقدر ما كنت أدرك أن الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع، أو الحاضر، فقد كنت أزداد اقتناعاً أنه لا توجد قراءة بريئة، أو محايدة للتراث، ذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محدّدة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة والسالبة، بالمعنى الذي يتحدّد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها"[1]، وفي هذا القول تأكيد واضح على أثر الخلفية التنويرية التي انطلق منها عصفور في قراءاته للتراث، ووعي عصفور نفسه بأهميتها في عملية القراءة.

كذلك فإن الأهداف والغايات من القراءة النقدية للتراث التي يقدمها عصفور ويركز عليها في كتاباته تجعلها جهداً تنويرياً يضاف إلى جهوده التنويرية الأخرى ولكنها هذه المرة تتخذ من النقد الأدبي مجالاً لها، فعند قراءتنا لقوله إن القراءة النقدية للتراث "تلحّ على ضرورة اكتشاف –أو إعادة قراءة– (الأنا) في علاقاتها بالمستويات المتعددة المركبة لثلاثية: الحاضر، الماضي، الآخر. ومن ثمّ اكتشاف –أو إعادة قراءة– كل واحد من أطراف هذه الثلاثية (بمستوياته المتعددة) في علاقاته بغيره (بمستوياته المقابلة) بحثاً عن المستقبل"[2]، فهذا خطاب تنويري لا

[1] قراءة التراث النقدي، ص9.
[2] المرجع نفسه، ص54.

يبتعد كثيراً عن خطابه في كتبه المخصّصة للتنوير، وهذا ما يؤكّد إلى التمازج الكبير بين الخطابين النقدي والتنويري في كتاباته.

- **الجانب التطبيقي:**

إن اعتماد عصفور آلية القراءة في دراسة التراث هو أكثر ما يُظهر أثر الخطاب التنويري في تطبيقاته النقدية، فالقراءة تعطي دوراً فاعلاً للقارئ في العملية النقدية، وهذا ما يجعلها تتجاوب مع الخطاب التنويري الذي يعطي الأهمية للعقل الإنساني ويجعله قادراً على المساءلة والنقد لجميع الأشياء، مع عدم التسليم بالأحكام التي أصدرها الآخرون، وهو نوع من الخروج من الوصاية المفروضة من الآخرين، الذي هو من أهم أسس التنوير، لذلك فقد كانت آلية (القراءة) الآلية الأساسية التي اعتمدها عصفور في دراسته للتراث النقدي، وهي ما جعلته ينزع القداسة عن التراث وينظر إليه نظرة موضوعية تجلّت في دراساته حيث يقول: "وضعت دائماً في اعتباري أنني أتعامل مع تراث له ظروفه وطبيعته الخاصّة، أبحث عن جوانب الأصالة فيه، كما أبحث عن جوانب الزيف، ويؤرقني البحث عن العلل والأسباب التي أدت إلى هذه وتلك"[1].

إنّ هذا الموقف هو ما يجعل عصفور ينتقد بشدّة القراءات التقليدية التي تعتمد على المتوسطات القرائية وهي قراءات سابقة للتراث ذات علاقة بأنساق المقروء في عصور التراث أو أنساق القارئ في العصر الحديث، وما يجعله يرفض الاعتماد الكلي على هذه المتوسطات هو رفضه الشديد لمبدأ التقليد المناقض للتفكير التنويري، فهذه المتوسطات "يتحوّل معها القارئ إلى نقلي دون أن ينتبه، عندما يستسلم إلى الصيغ التفسيرية المتراكمة داخل القراءات السابقة،

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص12.

فيستقبلها استقبالاً آلياً ويعيد إرسالها لا شعوريّاً"[1]، ويستبدل عصفور بالقراءة التقليدية القراءة التي تعتمد على الشك وتنزع إلى المساءلة العقلية التي تؤدي إلى إعادة قراءة التراث بصورة مختلفة يقول: "إذا تعلمنا الشك ناقشنا هذا الثبات المستمرّ وأعدنا النظر في صحّته، بل في اعتباره الأصل الذي يقاس عليه، إن العقل يسعى إلى اكتمال المعرفة، واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقّق بالنقل والتقليد، لأن الأول إلغاء لوجود الناقل، والثاني إلغاء لعقله، فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمّل"[2].

وقد جاءت هذه القراءة للتراث منسجمة كلياً مع موقف الفكر التنويري من التراث من خلال نزع القداسة عنه واعتباره جهداً إنسانياً ينبغي الوقوف منه موقف النقد والشك المعتمد على العقل حتى تتأكد صحته أو تتبين مواطن القصور والزيف فيه "إن تأكيد مبدأ العقل يقود إلى الاختيار، وبالتالي القبول أو الرفض. ولن يصبح القديم في هذه الحالة، جوهراً نقلياً، اكتمل دفعة واحدة، أو دفعات، في الماضي، فلم يبقَ سوى تكراره وإنما يصبح القديم بعض خبرة النوع الإنساني التي تقبل احتمالات الزيادة والتطور أو التغيير والتحوّل"[3].

وقد أظهرت هذه القراءة أن التراث لم يعد هو المحور الوحيد في عملية القراءة الذي يلغي بقية العناصر الأخرى كما هو الحال في القراءات التقليدية، فهذه القراءة "تكشف عن عالم قارئ النصّ التراثي بقدر ما تكشف عن عالم النص المقروء"[4]، وهو الأمر الذي يشيع في كتابات عصفور وفي تطبيقاته، فعينه دائماً على الواقع عند قراءة التراث، والحاضر هو المحرض وهو الهدف من وراء هذه القراءة كما أكد دائماً.

---

[1] قراءة التراث النقدي، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص138.

[3] المرجع نفسه، ص138.

[4] المرجع نفسه، ص11.

لقد بدا أثر التنوير واضحاً أيضاً من خلال القضايا التي ركز عليها عصفور في قراءته لهذا التراث، والمواطن التي اهتم بها والنماذج التي اختارها، وهي كلها تعكس عقلية مفكر تنويري يسعى إلى الوقوف موقفاً جديداً من التراث ينسجم مع أفكاره التنويرية، فعلى سبيل المثال ركز في اختياراته للنماذج التراثية على ممثلي الحداثة في هذا التراث، وحاول أن يحلل هذه الظاهرة بالاعتماد على وعيه المعاصر، وانطلاقاً من دفاعه عن الإبداع ومقاومته للتقليد، وهذا ما يظهر بوضوح في دراسته (تعارضات الحداثة) حيث يلقي الضوء على موضوع الحداثة في الشعر القديم، وأنه جزء من ثنائيات عدة على أكثر من مستوى: دينية وفكرية وجمالية[1].

إن جابر عصفور بذلك لا يتعامل مع التراث النقدي بمعزل عن ارتباطه بالأنساق الثقافية في عصره، بل كجزء من منظومة فكرية شاملة، وقد كان بهذا الوعي التنويري يحاول فهم القضايا النقدية في التراث النقدي فهماً عميقاً بردها إلى أصولها الفكرية والمعرفية، فتعارضات الحداثة بين أنصار القديم وأنصار الحديث "مستوى من مستويات تعارض أكبر، ولذلك كان هذا التعارض موازياً لتعارض آخر بين قديم وجديد في أنواع أخرى من الفنون أهمها الغناء والموسيقى، كما كان التعارض في الفنون موازياً، بدوره، لتعارض آخر، على مستوى الفكر، بين (حديث) يتمثل في الإيمان بالعقل و(قديم) يتمثل في الإيمان بالنقل أو التقليد، وأخيراً كان لهذا التعارض ما يوازيه على المستوى الاجتماعي"[2].

ولم يكن جابر عصفور بوصفه ناقداً تنويرياً يخفي انحيازه إلى الأفكار التنويرية في التراث الأدبي والنقدي، ففي تعامله مع قضايا التراث غالباً ما كان يوظف المفاهيم المعاصرة للصراع بين القديم والحديث، أو الأصالة والمعاصرة، أو الشكل والمضمون، وكل هذه الثنائيات تحكمها ثنائية العقل والنقل أو الإبداع والاتباع، وهي الثنائية التي تشكلّ قضية أساسية في خطابه الفكري

[1] قراءة التراث النقدي، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص133.

والنقدي، ويكفي أن نقف عند بعض النصوص التي تحاول تحليل ظاهرة الاتجاه الإبداعي والحداثي في الشعر القديم لنتبيّن فاعلية الأفكار التنويرية في صياغة خطابه النقدي، فالشاعر القديم الحداثي برأيه:

- "يدرك أن الحاضر ليس في حالة سكون، بل في حالة حركة، وأن هذه الحركة ناشئة عن صراع بين عناصر كثيرة"
- له "موقف جمالي يتجاوب مع مواقف فكرية واجتماعية، تسعى لتغيير ما هو قائم"
- "يدخل في تعارض مع من يعيش في عصره"
- "لن يصطدم الشاعر في هذه الحالة بأذواق القراء فحسب بل بمؤسسات اجتماعية وأنظمة فكرية ونقاد ما زالوا يدركون مشكلات الحاضر بطريقة مختلفة"
- "يؤمن الشاعر بإعادة تشكيل تراثه ليدعم بالمتجاوب من عناصره إدراكه المحدث، وعندها يؤمن أن عليه أن يتجاوز تراثه إلى تراث الأمم الأخرى، ليفيد منه وهو يعيد تشكيل تراثه"[1]

بهذه اللغة وهذه الأفكار التنويرية كانت قراءة جابر عصفور للتراث النقدي والأدبي، وهذه الأفكار نفسها هي التي وجهت اهتمامه نحو ابن المعتز في دراسته (قراءة محدثة في ناقد قديم) لما يثيره من قضايا الصراع بين القديم والحديث والإبداع والتقليد، وهي التي جعلته كذلك يتجه لقراءة أثر الاتجاه العقلي الفلسفي في التراث النقدي في دراسته (نظرية الفن عند الفارابي)[2]، لقد بدت الأفكار التنويرية في هذه الدراسات واضحة جلية، تسعى إلى تأسيس منحى مغاير في مقاربة التراث، ولا يمكن أن نفهم تشكل الخطاب النقدي على هذا النحو دون معرفة الخلفية الفكرية التي قام عليها.

---

[1] قراءة التراث النقدي، ص118.

[2] انظر: قراءة التراث النقدي، ص197.

كما كانت الرؤية التنويرية السبب في دراسته لبعض القضايا في التراث الأدبي والبلاغي العربي، فقد كان وعي عصفور التنويري يتوجه إلى دراسة كل ما يتصل بموضوع التنوير في التراث الأدبي والنقدي، فجاءت دراسته (بلاغة المقموعين)[1] لتناقش القمع الذي تعرض من قبل السلطة في التراث العربي ودور الأدب في مقاومته وفق أساليبه الخاصّة، فكانت "محاولة لتتبع الوعي البلاغي والنقدي بالقمع، في موازاة تجلياته الأدبية في التراث العربي الذي انشغل بأشكال القمع انشغاله بواحد من أبرز الهموم التي ظلّت تؤرقه"[2] ، إن ما دفع عصفور للتركيز على هذه النماذج في التراث هو سيطرة الجانب الفكري على خطابه النقدي وتوجيهه له في اختيار القضايا والنماذج.

ب- التنوير والنقد الحديث:

في جهود جابر عصفور النقدية في الأدب والنقد المعاصر ما يكشف كذلك عن فاعلية الفكر التنويري في توجيه الخطاب النقدي الحديث، بل إن هذه الفاعلية بدت أشدّ وضوحاً مما هي عليه في معاينة التراث النقدي، وأكثر تأكيداً بشكل صريح على دور التنوير الأساسي في توجيه الأدب والنقد المعاصر، ويكفي إلقاء نظرة على كتبه في النقد الحديث لنتبين هذا الترابط الواضح بين التنوير والنقد في كل ما كتب، فكثير من عناوين كتبه النقدية كانت تجمع غالباً بين الرؤيتين: النقدية والتنويرية بشكل واضح، مثل كتاب (مواجهة الإرهاب\ قراءات في الأدب المعاصر) عام 2003 و(الهوية الثقافية والنقد الأدبي) عام 2010 وانتهاءً بكتاب (الرواية والاستنارة) عام 2011.

---

[1] نُشر هذا البحث في مجلة ألف عام 1992، ثم أعيد نشره في كتاب: غواية التراث، الكويت، كتاب العربي 62، 2005.

[2] جابر عصفور: مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص7.

لم يكن هذا الأمر مجرد مصادفة في مشروع جابر عصفور النقدي، وإنما كان يستند على وعي عميق بأهمية التنوير في صياغة هذا المشروع النقدي وفي تطويره، لقد كان التنوير هو أهم العوامل التي ساهمت في تشكيل مشروع جابر عصفور النقدي وأعطته ملامحه المتميّزة في جانبيه النظري والتطبيقي، وقد حدّد مساراته وتصوراته واختياراته لكثير من المسائل الأدبية والنقدية، ويمكن أن يكون الكشف عن هذا العامل هو كشف عن الصيغة التكوينية التي ينبني بها مشروعه النقدي، وهي الطريقة نفسها التي لجأ إليها عصفور في غير دراسة من دراساته النقدية ككتابه (المرايا المتجاورة) و دراسته حول نقاد نجيب محفوظ وغيرها لقد كان يبحث دائماً عن الأسس التحتية وراء أي خطاب نقدي، وربما يكون الفكر التنويري هو هذا الأساس التحتي الذي يرتد إليه كل ما كتب في النقد كما كانت المرايا هي الصيغة التكوينية في خطاب طه حسين النقدي، وربما يتضح هذا الأمر بتتبع جهوده النقدية من الجانب النظري والتطبيقي حيث جاءا متّسقين مع مبادئ التفكير التنويري والقضايا التنويرية التي نادى بها في كتاباته التنويرية.

- **الجانب النظريّ:**

يبدو أثر الخطاب التنويري في مشروع جابر عصفور النقدي من خلال دوره الكبير في صياغة موقف عصفور من النقد ودوره في الواقع، ومن خلال رؤيته لطبيعة النقد المتغيرة والمتطورة باستمرار، هذا الموقف الذي يعكس قبل كل شيء إحساس المفكر التنويري الذي يعمل على الارتقاء بواقعه وتكييف المنجزات الحديثة في خدمته، ويرفض مبدأ الثبات والجمود وينفتح على الآخر ويؤمن بالحوار طريقاً للتقدّم.

لقد أكّد عصفور أهمية دور النقد الأدبي المعاصر في عملية تقدّم المجتمع وتطوّره، وألحّ على ضرورة أن يكون الناقد صاحب موقف لا أن يكون مجرّد ناقل للنظريات والمناهج الحديثة، لذلك رأى أنه لا انفصال بين الناقد والمثقف، فالتحديات التي تواجه الناقد العربي هي التحديات نفسها التي تواجه المثقف العربي، والناقد الذي بلا موقف لا قيمة له، فالنقد رؤية عالم وموقف مثل الإبداع، وهذه الرؤية التي يتسلح بها الناقد تجعله يختار في فترات تاريخية الأعمال الإبداعية التي تسهم في تغير المجتمع في هذه المرحلة[1]، كما تفرض عليه أن يكون على اطلاع واسع ليس فقط بما يخص الحاضر والمنجزات الحديثة بل أن يتعمّق بدراسة التراث لأنه "لا يمكن أن توجد علاقة صحيّة بالحاضر في غيبة علاقة سوية بالماضي" لكن استعادة هذا الماضي التراثي يجب أن تكون "الوسيلة الأولى في مجاوزة شروط التبعية المستكينة المقرونة بالاتباع الخانق"[2]

إن المسؤول عن تقدم النقد وتطوّره – من وجهة نظر عصفور – هو توتر العقل المحدث للطليعة المثقفة في هذا العالم "التي تضع عقلها في مواجهة مشكلات التخلف والتقّدم معاً"[3]، وبذلك تفسّر أسباب التقدّم النقدي في المجتمعات الغربية، وتراجعه في العالم العربي الذي يفرض على الناقد قيوداً أكبر، ويجعله عاجزاً في بعض الأحيان عن متابعة الإنجازات النقدية الحديثة وتقديمها في العالم العربي "لأن الثقافة التي نعيش فيها هي ثقافة مكبلة لا تزال فيها قيود كثيرة"[4]. لذلك أكد عصفور في غير موضع على الترابط الدقيق بين التقدم التنويري العقلي والتقدّم في المجال النقدي، فالنقد يتقدّم في المجتمعات التي تتوفر فيها الحرية الفكرية والقدرة على المساءلة "ويسهل أن نلاحظ كيف ترتبط درجة تطوّر الممارسة النقدية في أي مكان من العالم بالمراجعة

[1] انظر: جابر عصفور: تحديات النقد الأدبي، ضمن كتاب الموسم الثقافي 2011 المحاضرات، أبو ظبي، مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، 2012، ص99 و112.

[2] جابر عصفور: استعادة الماضي دراسة في شعر النهضة، دار المدى للطباعة والنشر، 2001، ص12 و15.

[3] جابر عصفور: نظريات معاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص15.

[4] تحديات النقد الأدبي، ص103.

المستمرّة والمساءلة المتصلة، وذلك على نحو يغدو معه خطاب النظرية مؤشراً من مؤشرات التقدّم الحاسمة"[1].

وهذا الأمر يقود إلى تصوره لطبيعة النقد الحديث المنطلقة من أفكاره التنويرية، فقد رأى أن النقد الأدبي دائم التطور لا يقف عند إنجاز حقّقه، فمن أهم مميّزات النقد الأدبي المعاصر "أنه لا يكف عن مساءلة موضوعه، ولا تتناقص حدّة وعيه بحضوره النوعي بل تتزايد يوماً بعد يوم، خصوصاً من حيث ما يقوم به هذا النقد من مراجعة مستمرّة لمفاهيمه وتصوّراته ومحاسبة متّصلة لإجراءاته وأدواته"[2]، لقد أكّد عصفور كثيراً على ضرورة أن يعي النقد الأدبي ذاته وأن يسائل نفسه باستمرار، بمعنى أن يستمرّ بمراجعة ذاته وتطوير أدواته ولا يتوقف عند مرحلة من مراحله، وهذا الموقف هو انعكاس لموقفه الفكري الذي يرفض الثبات والجمود في الأفكار ويؤمن بالتطور المستمرّ، ويعكس إيماناً بالمستقبل أكثر من الماضي، فالوعي النقدي – برأيه – "يضع كل شيء موضع المساءلة، ولا يتقبل أي شيء على سبيل التقليد أو الاتباع أو التكرار أو حتى إعادة الإنتاج، بل على سبيل الحافز الدائم إلى الاجتهاد والإبتداع والإضافة والإسهام في تطوير عمليات الإنتاج الخلّاق الذي لم يعد مقصوراً على أمة دون غيرها"[3] وهو بهذا لا يفصل النقد الأدبي عن أي موضوع فكري آخر بل كان ينظر إليه بالمنظور نفسه، فشخصيّة المفكر التنويري حاضرة بقوّة في مجال كتابته النقدية، وهذا ما يفسر ما يكثر في كتاباته النقدية من الدعوة للحوار والانفتاح على الآخر، ورفض التقليد والتبعية، وتأكيد حقّ المساءلة والاختلاف.

---

[1] نظريات معاصرة، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] جابر عصفور: آفاق العصر، دار المدى للطباعة والنشر، 1997، ص7.

إنّ هذا ما يفسر أيضاً تركيزه الكبير على دور الوعي في النقد الأدبي، وضرورة اتصافة بالعقلانية وبعده عن التبعية والتقليد، وهذا الوعي في النقد الحديث كان مرتبطاً بأسباب تتعلق بالتطور العقلي للإنسان في عصر ما بعد الصناعة، وبسبب التفاعل بين النقد وغيره من حقول المعرفة المغايرة[1]، فالعقلانية تفتح المجال لتطوير المعرفة، وتخرج الناقد من أسر التبعية وتجعله قادراً على المجاوزة والابتكار فالفهم – كما يرى – "تملك للمفهوم، وأسرع طريق لوضعه موضع المساءلة التي تتقدّم بالمعرفة وتفتح أفقاً جديداً من الممارسة"[2]، لقد حاول عصفور –من خلال ذلك – أن يرسخ المبادئ التنويرية في مجال النقد الأدبي، وأن يعيد طرح إشكاليات النقد الأدبي من زاوية المفكر التنويري، ودعم هذه النظرة فهمه لطبيعة النقد حيث لا يكون بمعزل عن جوانب الحياة الأخرى أو عن الواقع، بل يدخل في علاقة التأثر والتأثير.

لقد أثر وعي جابر عصفور التنويري في تصوره للنقد الحديث وما يتعلق به من قضايا ومفاهيم من خلال مجموعة من الأمور يمكن تلخيصها على النحو التالي:

أولاً: موقفه من النظريات والمناهج الحديثة حيث كان هذا الموقف دليلاً على مدى تأثير الخطاب التنويري في كتاباته النقدية، فهو من جهة يدعو إلى الاستفادة من كل ما قدّمه الفكر الإنساني، ويرى أن النظرية النقدية هي نظرية إنسانية لا يمكن أن تنسب إلى دين أو قومية، وأن البحث عن نظرية نقدية عربية أو إسلامية هو مجرد وهم، وسبب هذا التفكير هو بروز نوع من الأصولية في التفكير النقدي، فحين تنتقل الأصولية الاعتقادية "من مجال الفكر الديني الخالص

[1] انظر: نظريات معاصرة، ص9–10

[2] المرجع نفسه، ص20.

إلى مجال الفكر الأدبي والنقدي، في سياق المناقلة التي تستبقي آليات الأصولية نفسها، يبدأ الحديث عن النظرية الإسلامية"[1].

لكنه من جهة أخرى رفض الاتباع المطلق لهذه النظريات دون النظر والمساءلة العقلية، فالنظرية مهما كانت شاملة لا بدّ أن يكون فيها جوانب ضعف أو نقص، كم يجب تكييفها للتوافق مع الواقع الجديد فقد رأى أن "من حقّ الناقد أن يتبنى أي نظرية بشرط أن تكون النظرية قابلة لأن تجيب له عن الأسئلة التي يفرضها عليه واقعه الاجتماعي والسياسي والأدبي في الوقت نفسه"[2].

إنّ عصفور يعي صعوبة متابعة المشهد النقدي المعاصر بسبب التعقيد البالغ لهذا المشهد والتراكم المعرفي المذهل الذي يميّزه، والتمازج الهائل بين الحقول المعرفية الذي يقطعه، ولا سبيل أمام الناقد إزاء هذا المشهد "سوى الوعي النقدي الصارم، وتزايد مسؤوليته إزاء واقعه المتخلّف بمؤسساته الثقافية غير المعاصرة"[3] لذلك فكان غالباً ما يقدّم النظريات النقدية ثم يتبعها بالحديث عن نقض أو مساءلة هذه النظريات[4]، وهو ما يعكس عقلية التنويري الذي لا يتابع بشكل أعمى النظريات الحديثة بل يقف منها موقف المسائل والمفكر، لأنه يرى أن هناك نوعين من النقّاد: الناقد التقليدي والناقد المبدع "الذي يأخذ النظرية الغربية لكنه يعيد انتاجها ... بأن يخلع عليها هموم واقعه والأسئلة التي يطرحها عليه بشدّة هذا الواقع"[5]، وبذلك يحدّد موقف الناقد اختياره المنهج وإعادة تكوينه.

---

[1] النقد الأدبي والهوية الثقافية، ص349.

[2] تحديات النقد الأدبي، ص106.

[3] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، مقدمة المترجم ص11.

[4] انظر: نظريات معاصرة، ص61 و 163 و233 حيث قدّم نقضاً للنظرية التعبيرية والبنيوية التوليدية والشعرية.

[5] تحديات النقد الأدبي، ص106.

ثانياً: لقد انعكست هذه الأفكار التنويرية التي انطلق منها عصفور في عنايته اللافتة في الترجمة، والتأكيد على أهميتها التنويرية في تقدم المجتمعات، متابعاً بذلك جهود التنويريين الرواد الذين أدركوا أهمية الترجمة في رقي وتقدّم مجتمعاتهم في جميع المجالات، مثل رفاعة الطهطاوي الذي أنشأ مدرسة الألسن لترجمة كافة أنواع المعرفة الحديثة، إضافة إلى جهود طه حسين في هذا المجال، لقد تابع عصفور هذه الجهود التنويرية ولكن من زاوية النقد الأدبي، فترجم خمسة كتب نقدية بهدف تعريف الناقد العربي على أبرز النظريات والمناهج النقدية المؤثرة، وهي (عصر البنيوية) 1985، و(الماركسية والنقد الأدبي) 1987، و(النظرية الأدبية المعاصرة) 1991، (اتجاهات النقد المعاصر) 2002، (الخيال، الأسلوب، الحداثة) 2005، ولم يكتف بهذا الجهد الفردي بل عمل على إنشاء المركز القومي للترجمة، بعد أن كان مشروعاً قومياً للترجمة، وأصبح رئيساً له منذ عام 2007، وقد عمل هذا المركز على إصدار كثير من الكتب المترجمة في جميع المجالات وخاصة النقد الأدبي.

وقد كان إقباله على الترجمة واهتمامه الكبير بها بدافع وعيه التنويري، فالاطلاع على الممارسة النقدية العالمية من خلال الترجمة – من وجهة نظره – يؤدي "إلى ارتفاع درجة الوعي الذاتي لممارسة النقد الأدبي في العالم الثالث الذي ننتمي إليه، في موازاة غيرها من ممارسات النقد الأدبي، انطلاقاً من توتر العقل المحدث للطليعة المثقفة في هذا العالم، ووعياً بمشكلاتها النوعية التي تضع عقلها في مواجهة مشكلات التخلّف والتقدّم معاً، وفي مواجهة أسئلة الماضي الذي لا يزال يغلب على الثقافات التقليدية السائدة وأسئلة المستقبل الذي يخايل باحتمالاته وممكناته"[1]

[1] نظريات معاصرة، ص15-16.

لقد أدرك عصفور أن الترجمة هي السبيل الأمثل أمام حوار الحضارات وما ينتج عنها من تعميق أسس التنوير في المجتمعات، ولم يكن ليقدم ما قدمه في هذا الاتجاه لولا رؤيته التنويرية التي حدّدت طبيعة مشروعه النقدي حيث يقول: "وقد كنت واعياً بالدور المصري في الترجمة، وعارفا قدرها وأهميتها، ولذلك لم يكن من الغريب أن أحلم باستئناف المسيرة التي بدأها رفاعة الطهطاوي، وواصلها جيل ثورة 1919 الذي ينتسب إليه أحمد أمين وطه حسين، وكلاهما علم لتقاليد جامعية خلاقة في الكلية والقسم اللذين أشرف بالانتساب إليهما"[1]

ثالثاً: هذا الفهم لطبيعة النقد الحديث قاد عصفور إلى الاهتمام الكبير بالنقد الشارح و نقد النقد، الذي كان من آثار وعيه بأهمية المراجعة المستمرّة للنقد للمساهمة في تطويره وتقدّمه، فالنقد الشارح ونقد النقد يؤديان – كما يرى – "إلى تحرير الممارسة النقدية من سجن الضرورة وقيود التقليد وواحديّة المركز وضيق أفق الرؤى السائدة ودعاوى المدّعين، والهالة الزائفة للألقاب الكبيرة"[2]، وكان كتابه (نظريات معاصرة) – كما يصفه – ممارسةً لفعل المراجعة الذي لاتفارقه المساءلة، يتصل بجانب النظريات المؤثرة في حياتنا الأدبية والنقدية[3]، لذلك اعتنى عناية شديدة في هذا المجال تنظيراً وتطبيقاً، تمثل الجانب التنظيري في التعريف بهذه المفاهيم، والدعوة إلى تطبيقها للمساهمة في عملية تقدم وتطور النقد العربي.

إن هذه المميزات في مشروع جابر عصفور النقدي لم تكن مقتصرة على مشروعه النقدي فقط، ولا تزعم الدراسة أنه كان أول النقاد عناية بهذه الأمور، لكن ما تسعى إليه من خلال عرض هذه المميزات مجتمعة هو إظهار مدى الاتساق الكبير بين خطابه النقدي وخطابه

[1] جابر عصفور: ما قبل المركز القومي للترجمة، جريدة الأهرام، السنة 137، العدد 45990، 5-11-2012.
[2] نظريات معاصرة، ص18.
[3] المرجع نفسه، ص19.

التنويري، وانطلاق كليهما من الأفكار ذاتها، حتى تحوّل مشروعه النقدي إلى جهد آخر من جهوده التنويرية الأخرى في سبيل التقدم والتطور.

- **الجانب التطبيقيّ:**

توزعت جهود جابر عصفور التطبيقية بين نقد النقد والنقد الأدبي ، وكلها كانت منطلقة من تصوّره الفكري، ومؤكده لأهميته، فلم يكن هناك تباين بين التنظير والتطبيق في مشروع جابر عصفور النقدي، فالأفكار التي حدّدت رؤيته وموقفه من النقد الحديث انعكست كذلك في تطبيقاته النقدية، وأعطت دراساته النقدية ميّزة واضحة أدركها بعض الدارسين مثل شكري عياد الذي رأى في نقد عصفور نبرة تعكس موقفه الفكري حتى في كتاباته المتخصّصة "فحتى التأليف في العلم يحمل نبرة ويعبر عن موقف"[1]، وهذا ما يؤكد أن مشروعه النقدي ما هو إلا انعكاس لهذا التمازج والاتساق بين الجانبين على المستوى النظري والتطبيقي، وفي متابعة جهوده التطبيقية ستتوضح مجموعه من الإشارات والدلالات الهامة على فاعلية الفكر التنويري في تطبيقاته النقدية توزعت على عدد من كتاباته، ستختار الدراسة بعضها للدلالة على الفاعلية:

[1] شكري عياد: عرض ومناقشة المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين لجابر عصفور، مجلة فصول، مج3، ع4، 1983، ص302.

نقد النقد/ المرايا المتجاورة:

كان من أوائل جهود جابر عصفور التطبيقية في النقد الحديث كتابه (المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين)، وهو كتاب يؤكّد حضور الخطاب التنويري من خلال دلالتين: أولاً من خلال اختياره لناقد ومفكر تنويري مهمّ هو طه حسين كان الفكر التنويري أهم عوامل تشكل خطابه النقدي، وأهم الأسباب التي أعطته بعده الموسوعي وربطت صاحبها بكل نشاط في الأدب والنقد قديماً وحديثاً "هذه الطبيعة التنويرية لا تفرض على الناقد في طه حسين اتجاهاً بعينه، أو استجابة محدّدة متلاحمة متكرّرة في ثبات، بل تدفعه إلى لون من الموسوعية، يأخذ معها – من كل الاتجاهات النقدية والنظريات الأدبية والأعمال الإبداعية – الأفكار والآراء والنماذج التي تجدّد الإبداع الأدبي وتؤصّل درسه في مجتمع متخلف، وتستوي لدى هذا الناقد كل مدارس الأدب والنقد الأوروبية وكل مراحل التاريخ الأدبي في الغرب، من حيث إنها نتاج مجتمعات متقدّمة، تنقل ثمار تقدّمها – مهما تنوعت، أو تباينت، أو تنافرت، أو تضاربت – إلى مجتمع متخلّف، لتدفع عملية (النهضة) في هذا المجتمع إلى الأمام"[1].

إنّ هذا السبب الذي يقدّمه عصفور يوضح طبيعة الظواهر التي يركز عليها في قراءته للنقد الحديث، حيث يحاول تلمس آثار الفكر التنويري في منجزات النقاد العرب الروّاد، بما يؤكد مركزية هذا الفكر وفاعليته في خطابه النقدي، وفي النقد العربي المعاصر بشكل عام، لقد أوضح عصفور ايضاً أن التنوير هو هدف أساسي من أهداف الممارسة النقدية في فكر طه حسين النقدي، فطه حسين –كما يرى عصفور – كان ينتقل "بين المناهج والنظريات وبين التصورات والإجراءات، مثلما ينتقل المسافر بين العربات والمحطات، في رحلة طويلة شاقة، لا يعنيه من

---

[1] جابر عصفور: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص10.

الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطّة الوصول، وهي تحقيق التنوير، وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية"[1].

وهذا الوعي بأهمية النقد التنويري جعله يخصّص جزءاً كبيراً من كتابه لبيان علاقة الأدب مع المجتمع في فكر طه حسين النقدي[2]، ورأى أن هذا الإلحاح من طه حسين على هذا الدور الاجتماعي للأدب هو من أهم ما يميّز أديباً عن أديب "وبقدر ما يشير تشبيه الأدب بالمرآة – عند طه حسين – إلى تحديد الطبيعة الاجتماعية لدور الكاتب في علاقته بالمجتمع، يشير التشبيه إلى معيار للقيمة، يميّز أديباً عن أديب، ويكشف عن أهمية كاتب بالقياس إلى غيره ... فالمهم – عند طه حسين – هو مدى ما يعكسه أدب الأديب –المرآة – من الحياة"[3]

أما الدلالة التنويرية الثانية التي يقدّمها الكتاب فهي تطبيقة لمبدأ المساءلة والنقد ورفضه للتقليد والتبعية حتى لطه حسين، بل كان اطلاعه على أفكار طه حسين يعتمد على الوعي النقدي والعقلانية ولم يكن اتباعاً أعمى، وهو بذلك يكون مخلصاً لأهم مبادئ التنوير التي تعلمها من طه حسين نفسه، فقد أشار إلى أن الغرض من دراسة فكر طه حسين النقدي هو الحوار المتكافئ معه والقدرة على تجاوزه في آن يقول: "وبقدر ما تسعى هذه الحركة المنهجية – في النهاية – إلى فهم بناء فكر طه حسين النقدي فإنها تسعى إلى امتلاكه، ذلك لأن الفهم تملك للمفهوم، بمعنى القدرة على إعادة صياغته بعد اكتشاف العلاقات بين عناصره التكوينية، وبمدى قدرتنا على فهم فكر طه حسين النقدي تتحدّد قدرتنا على الحوار المتكافئ معه، وقدرتنا على تجاوزه في آن، وبالحوار والتجاوز نظل مخلصين لأقوم تقاليد صاحب هذا الفكر، ونضيف إلى عقلانيّته التي تقبل التجدّد من خلال النفي، ولقد علمنا طه حسين في الجامعة أن نفهم لنمتلك، وأن نمتلك

[1] المرايا المتجاورة، ص11.
[2] انظر: المرجع نفسه، (مرايا الأدب) ص69-129.
[3] المرجع نفسه، ص23 وانظر كذلك ص69.

لنتجاوز، ولم يعلمنا أن نجعل من فكره وثناً نعبده، أو وثناً نرجمه، أو أن نقنع بكتابة حاشية أو تقرير عن فكره"[1].

لقد أثر الخطاب التنويري في طريقة تطبيقه للمنهج النقدي في دراساته، فقد أظهر وعياً كبيراً بدور الناقد في تكييف المنهج ليلائم موضوع الدراسة، لذلك لم يلتزم منهجاً محدّداً، ولم يتعامل حرفياً مع المنهج حتى في كتبه التي يغلب عليها منهج واحد مثل (المرايا المتجاورة) الذي يظهر اقترابه من المنهج البنيوي، فقد حاول تتبع العناصر التكوينية في فكر طه حسين النقدي، رغم تعدّد مجالات هذا الفكر وتشعبها، وهو بهذا يحاول أن يطبق المنهج البنيوي ببيان هذه الصيغ والعلاقات التي تربطها في النص، وقد وجد عصفور أن المرآة هي العنصر الذي ينبني عليه خطاب طه حسين النقدي، وهي الأساس الذي يمكن أن يجمع كل هذا التعدّد في ممارسته النقدية بعد ذلك، وذلك بسبب إلحاح طه حسين على هذا المصطلح في كل كتاباته النقدية والأدبية[2].

لكن جابر عصفور لم يلتزم بهذا المنهج في كتابه لأن طبيعة المادة النقدية لم تتوافق في بعض الأحيان مع هذا التصوّر الذي قدّمه، وهنا برز وعيه في طريقة التعامل المرن مع المنهج، وجعله يتوافق مع المادة المدروسة لا أن تجبر المادة على موافقة المنهج، وذلك لأن الصيغة التكوينية التي اختارها وهي المرآة متعدّدة أيضاً ، فقد تعدّدت السياقات التي استخدم فيها طه حسين المرآة ولم تلتزم بالمعنى الكلاسيكي الذي يشير إلى المحاكاة، بل كانت تأخذ دلالات مختلفة بحسب المجال الذي تعكسه فإذا كان المجتمع أصبحت أقرب إلى المفهوم الواقعي وإذا كانت تعكس المبدع كانت تحمل دلالة الرومانسية، فكانت دلالة المرآة عند طه حسين تجمع بين هذه التصورات المتعارضة، وهذا ما دعاه إلى تسمية كتابه (المرايا المتجاورة) بما يظهر نوعاً من التخلي عن الالتزام الكامل بالمنهج البنيوي، وقد أشار شكري عياد إلى أن "البحث لم يُضرّ

[1] المرايا المتجاورة، ص14.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص22 و34.

بهذا التخلي بل صلح عليه إذ بقي أميناً لطبيعة المادة"[1]، وهذا ما يوضح أن عناية جابر عصفور بالعقلانية وانتماءه للفكر التنويري كان أشدّ من اعتنائه بعملية التطبيق الحرفي للمناهج النقدية في مشروعه النقدي.

النقد الأدبي/ الرواية بين الإرهاب والاستنارة:

ركّز جابر عصفور في مشروعه النقدي على دراسة الرواية العربية من خلال ارتباطها بالفكر التنويري وقضاياه، وقد تجلّى هذا الاهتمام ابتداءً من خلال رصد ظاهرة المواجهة الروائية للإرهاب، وانتهاءً بمحاولة تجلية العلاقة الوثيقة بين الرواية والاستنارة العربية منذ بداياتها الأولى وحتى الوقت الحاضر.

مواجهة الإرهاب:

لقد جعل جابر عصفور من ممارسته النقدية أداة من أدوات التنوير في المجتمع، فركز على علاقة هذا النقد بالمجتمع في كل ما كتب، وكانت تطبيقاته النقدية تنطلق من هذا التصوّر، فتختار المادة الأدبية التي يمكن أن تساهم في ترسيخ الوعي التنويري في المجتمع، وكان عصفور على وعي بأهمية الاختيار للمادة النقدية التي تظهر موقف الناقد من الواقع، وتركز على قضية التنوير بشكل أساسي، من هنا ركز عصفور على الأدب الذي يطرح قضايا تنويرية هامة في المجتمع، وعدّ ذلك الأدب فعلاً تنويرياً لا ينفصل عن غيره من الجهود الإصلاحية في الواقع العربي، بل يتأكد بالإبداع أكثر وذلك لأن طبيعة الإبداع تنمو في أجواء الحرية والانفتاح

[1] شكري عياد: عرض ومناقشة المرايا المتجاورة، ص305-306. وانظر ص304.

"الأدب العربي في كل عصوره كان ولا يزال يواجه أشكال القمع المقترنة بالإرهاب، سواء في إفراد أسبابه أو جمعها، ساعياً في ذلك إلى أن يستبدل بشروط الضرورة عوالم الحرية ... هذه الكتابة ظلّت عبر عصورها المتعاقبة تواجه القمع المفروض عليها، وتستنبط من المقاومة بحيل المجاز والرموز والتمثيلات ما أنطق المقموع في الخطاب الاجتماعي والسياسي والفكري والديني، وما نزع براثن القمع والإرهاب التي اقترنت بأشكال التعصّب"[1]

في هذا السياق جاء كتاب (مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر) الذي يدل عنوانه على قدرة الإبداع والنقد\القراءة على مواجهة الإرهاب بكل أشكاله، وقد كان هذا الكتاب استمراراً لجهود عصفور النقدية التي تسعى لبيان دور الأدب التنويري في مواجهة التعصب والإرهاب والقمع، هذه المحاولات ربما تكون بدايتها في دراسته (بلاغة المقموعين) التي اتجهت لرصد هذه المقاومة في التراث، فجاء هذا الكتاب استكمالاً لهذه الرؤية ولكن من خلال الأدب المعاصر والرواية على وجه الخصوص، وذلك لتأكيد أن عمليات المقاومة الإبداعية والفكرية وأساليبها لم تختلف "حتى مع تغير الأشكال الإبداعية والصياغات الفكرية في عالمنا العربي، فدوافع المقاومة توازي نوازع القمع في الوجود"[2]

يحدّد عصفور السبب وراء اختياره لموضوع الإرهاب كمدخل لدراسة الرواية العربية الحديثة باهتمامه الفكري بموضوعات الإرهاب التي أخذت تنمو في المجتمع العربي حيث يقول: "كنت أرى أن الخطر الكبير على مصر هو جماعات الإسلام السياسي التي تقترن بالتعصّب أو بالتسلّط، فكان لا بدّ مثلاً أن أكتب عن الروايات التي تكلّمت عن شخصيّات التطرف الديني أو

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص21-22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

التعصّب الديني حتى أصدرت كتاباً عن الروايات التي تتحدث عن هذا الموضوع باسم (الارهاب)"[1].

ولا يُخفي عصفور أثر الخلفية الفكرية في دراسته النقدية ودورها في تحديد اختياراته الأدبية، لكنه في المقابل يؤكد أن دراسته لهذه الأعمال ستكون من زاوية نظر الناقد الأدبي الذي يركز على فنية هذه الأعمال يقول: "وبقدر اختياري للأعمال التي توقفت عندها، تعبيراً عن تقديري النقدي لجسارتها، وكشفاً عن دورها الإبداعي والفكري، كانت المعالجة النقدية دالة على أن هذه الأعمال قاومت الإرهاب الديني وواجهته، بوصفها أعمالاً إبداعية ابتداءً، ومن خلال تقنياتها الفنية المتميّزة التي لم تتخلّ عنها لصالح أيّ خطاب إيديولوجي مباشر، فقد كانت المقاومة بالفن، وبواسطة خصائصه النوعية، بالدرجة الأولى، الهدف الأول لهذه الكتابات"[2]

وهنا يؤكد أن دور النقد يتعدى المجال الأكاديمي ليسير في الطريق نفسه الذي سلكه الإبداع في الدفاع عن الحرية ومقاومة كل أشكال الإرهاب دون إغفال للجوانب الفنية فهو موقف يتسق مع طبيعة الأعمال المدروسة "فإن الكتابة النقدية عن هذه الأعمال موقف موازٍ، يمضي في الاتجاه نفسه، وينطوي على جذريته الخاصّة التي تتمرّد على شروط الضرورة، وترفض نتائج القمع وأسباب الإرهاب، مؤكدة باختيارها واتجاه تحليلها ضرورة تأكيد قيمة الحرية في كل مجالاتها، وعلى رأسها الإبداع الذي هو سعي إلى تغيير علاقات الواقع إلى الأعدل والأفضل والأجمل"[3].

لقد ركز عصفور في دراسته لهذه القضية على الرواية كأداة فنية حاولت رصد طبيعة الإرهاب ومظاهره وأسبابه ووسائل مقاومته، وعنايته الكبيرة بفن الرواية من هذه الناحية يعود

---

[1] تحديات النقد الأدبي، ص112.

[2] مواجهة الإرهاب، ص36-37.

[3] مواجهة الإرهاب، ص37.

إلى انه وجد فيها خير معبر عن هذه القضايا لارتباطها بالفكر التنويري المقاوم لهذه المظاهر في المجتمع يقول: "وقد دفعني الوعي بزمن الرواية العربية إلى إعادة تأمل القمع في صوره الحديثة، خصوصاً من زاوية العلاقة بين الزمن النوعي المولّد للرواية العربية وأشكال القمع التي كانت دافعاً من دوافع انبثاقها واندفاعها في مسيرتها الصاعدة"[1].

وقد أظهر عصفور أن الرواية هي الفن الوحيد الذي أعطى عناية كبيرة بقضايا الإرهاب الديني، لكن هذه العناية جاءت متأخرة نسبياً وأقل من غيرها من مظاهر الإرهاب الأخرى السياسية والفكرية، فلم تظهر مثل هذه الأعمال المواجهة للإرهاب الديني إلا في الثمانينات رغم انتشار ظاهرة الإرهاب منذ السبعينات في عهد السادات، وتعود أسباب ذلك إلى أن "مقاومة الإرهاب الديني بالكتابة هي مقاومة لظاهرة أحدث من غيرها من ظواهر الإرهاب السياسي والاجتماعي والفكري التي استغرقت جهود المبدعين المعاصرين في الأغلب الأعمّ"[2]، إضافة إلى ذلك فإن مناقشة قضايا تختص بالدين يظل أمراً يواجه بكثير من الصعوبة خصوصاً في المجتمعات العربية التي لاتزال تحكمها ثقافة تقليدية نقلية سلفية لا تقبل مناقشة الأمور الدينية بحرية، ويضيف عصفور أن هناك شبه تحالف قام بين السلطة السياسية القمعية والجماعات الإرهابية أعطى هذه الجماعات نوعاً من الحماية خصوصاً من الكتاب الذين يرون الإرهاب الديني وجهاً آخر من الإرهاب السياسي، أو حليفاً من حلفائه[3]

لكن على الرغم من ذلك كانت الرواية أكثر الأدوات الإبداعية تركيزاً على هذا الموضوع ويرجع عصفور أسباب ذلك إلى أن الرواية اعتمدت على الموروث السردي الذي اهتم بهذه القضايا سواء في تراثها البعيد مثل كليلة ودمنة أو القريب مثل روايات القرن التاسع عشر

---

[1] مواجهة الإرهاب ، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] انظر: المرجع نفسه ، ص35.

كروايات فرنسيس فتح الله المرّاش وفرح أنطون، من هنا رأى أن رواية مثل أولاد حارتنا لم تبدأ من العدم "في مقاومتها الرمزية لظواهر القمع الفكري والاجتماعي والسياسي، وإنما بدأت من حيث انتهى تراثها السردي في تاريخنا العربي الإسلامي، وأضافت إلى الوعي بميراثها منجزات العالم الإبداعي المعاصر"[1]

لكن من جانب آخر ارتكزت الرواية في نشأتها على الوعي المديني وكل ما يتصل بهذا الوعي من أفكار، وجاء موقفها متسقاً مع هذه التوجهات ومعبّرة عنها في كل المراحل، لذلك قامت الرواية غالباً على الصراع بين طرفين: حديث وقديم "يتمثل الطرف القديم من طرفي الصراع ... في القوى التقليدية التي تكافح من أجل الحفاظ على مصالحها المختلفة بإبقاء الأوضاع على ما هي عليه اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً"[2]، وهذا الأمر يفسر إعطاء دور البطولة في أغلب الروايات للمثقف المحدث في مقابل المثقف التقليدي الذي يقف ضدّ إمكانات التقدم دفاعاً عن مصالح الجماعة المحافظةالتي ينتسب إليها، ويدخل ضمن إطار المثقف التقليدي –من وجهة نظر عصفور– من يقلد الجديد أيضاً دون تفكير "فإن تقليد الجديد هو الوجه الآخر من تقليد القديم في الانتساب إلى عقلية النقل والاتباع، وتلك هي العقلية التي حاولت الرواية العربية مناوشتها وتعرية عوراتها في رحلتها الإبداعية الخلّاقة، وكانت وسيلتها في ذلك تصوير النماذج البشرية المناقضة لنموذج بطلها المحدث، وتجسيد الأوضاع الاجتماعية التي تستبدل الضرورة بالحرية والتخلّف بالتقدّم"[3].

لكن كيف تعاملت الرواية العربية مع هذا الموضوع؟ وكيف استطاعت أداتها الفنية أن تكون مؤثرة في مواجهة الإرهاب؟ هذا ما يسلّط الكتاب عليه الضوء من خلال تحليله لنماذج روائية

[1] مواجهة الإرهاب، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص46-47.

رائدة في هذا المجال انشغلت بهذه القضية على وجه الخصوص، مثل رواية (الزلزال) للطاهر وطار، و (المهدي) لعبد الحكيم قاسم و(الأفيال) لفتحي غانم، مع الإشارة إلى جهود أولية ظهرت في انتاج نجيب محفوظ في عدد من رواياته، وعرض الكتاب كذلك لنماذج قصصية ومسرحية وسنمائية أخرى.

لقد حاولت هذه الروايات أن تقدم شخصيات الإرهابيين في مرايا الأنواع الأدبية والفنية، وهنا تتحدد طبيعة المواجهة التي تلجأ إليها الرواية من خلال اعتمادها على المرآة التي تظهر للإرهابيين من جهة بشاعة فعلهم وفكرهم، ومن جهة أخرى تتوجه للمتلقين "كي يعرفوا الحضور البشع للإرهاب، ويصبحوا أكثر إدراكاً للآليات العقلية الجامدة والمتحجرة التي تنطوي عليها عقلية الإرهابيين، خصوصاً حين يبرّرون لأنفسهم ولغيرهم قتل الأبرياء بدوافع لا علاقة لها بالإسلام"[1].

لقد أظهرت الرواية طبيعة أنماط الشخصية المعادية للتحديث في مستوياتها المتنوعة "ابتداء من تنويعات المثقف التقليدي المعادي للتحديث والتغير والتطور، مروراً بشخصية رجل الدين المتعصّب المتحالف مع سلطات الاستبداد ورموز الظلم الاجتماعي والسياسي، وانتهاء بنموذج المثقف الأصولي الذي انقلب إلى إرهابي في تداعيات الأحداث والتحوّلات"[2]، لكن هذه الشخصيات لم تعط العناية الكافية –كما يرى عصفور– لتصويرها بدقة كشخصية المثقف المحدث الذي أخذ في غالبيتها دور البطولة فالرواية العربية "لا تتناول المثقف التقليدي في ذاته ولا تخصّه عادة بأعمال إبداعية تستجلي علاقات أفكاره وملامح وعيه ومتغيرات سلوكه على مستويات متعدّدة، ولا تزال الرواية العربية تعالج النماذج البشرية للمثقف التقليدي من منظور

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص24.

النماذج المنحازة للجديد"[1]، والسبب وراء ذلك كما يرى عصفور أن "أبطال هذه الأعمال أقنعة يختفي وراءها كتّابها كي ينطقوا المسكوت عنه من الخطاب الاجتماعي الجديد، ويحرّروا المقموع من ثقافة الطليعة التي تتمرّد على الثقافة التقليدية السائدة، وتتحدّى علاقاتها القمعيّة التي تتناقض وقيم المجتمع المدني الصاعد"[2].

لذلك لم تأخذ مثل هذه الشخصيات دور الصدارة في الرواية العربية إلا نادراً، وإنما جاءت في الغالب كنقيض لشخصية المثقف المحدث بطل الرواية، ولم تُقدّم بشكل دقيق لإظهار طبيعة وعيها التقليدي المحافظ وكانت "النتيجة هي شحوب ملامح نموذج المثقف التقليدي الذي يبدو حضوره الروائي المنقطع والهامشي مختزلاً في صفة واحدة مطلقة في الأغلب الأعمّ، صفة تفرض على الشخصية الروائية التسطّح الذي يتباعد بها عن ثراء التنوع والتوتر والصراع، ويميل إلى التجريد الذي يقترب بالشخصية من مبنى الأمثولة وحيدة البعد والمعنى والإشارة، فتفقد الشخصية الحيوية الإبداعية التي تستبقيها في الذاكرة بوصفها نموذجاً بشرياً"[3].

أشار عصفور إلى أن نجيب محفوظ من أوائل الروائيين الذين تنبهوا إلى شخصية المثقف التقليدي الذي تطور بعد ذلك إلى مراحل أخرى انتهت إلى شخصية الإرهابي والمتطرف، وكان هذا الاهتمام متسقاً مع نهج نجيب محفوظ في تقديم التعارض بين الأفكار والتوجهات السياسية والفكرية عن طريق الشخصية النموذجية في رواياته، فجاءت الشخصية الدينية في مقابل الشخصية اليسارية في كثير من رواياته، وركز عصفور في هذا السياق على رواية (خان الخليلي) التي عرضت –من وجهة نظره– لشخصية المثقف التقليدي الرافض للتحديث وجعلتها

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص52.

الشخصية الرئيسية في الرواية، فقد ركزت الرواية على شخصية أحمد عاكف كممثل للمثقف التقليدي في مقابل أحمد راشد المثقف اليساري[1].

لكنّ هذه القراءة التي يقدّمها عصفور تظهر نوعاً من عدم الدّقة، باللجوء إلى التأويل لمحاولة جعل الشخصية تتفق مع الفكرة التي ينطلق منها الناقد، وهذا ما يؤدي إلى نوع من الاسقاط النقدي، من ذلك أنه اعتمد على دلالة الأسماء (عاكف من العكوف) و(راشد من الرشد) ليظهر موقف محفوظ من هاتين الشخصيتين، رغم أن محفوظ في هذه الرواية -كما في غيرها من الروايات- يقدّم نقداً أشدّ للشخصية اليسارية، بل لا يظهر في هذه الرواية أنه جعل شخصية أحمد عاكف مقابلاً لشخصية أحمد راشد، أو أنه كان معادياً للتحديث رغم أن ثقافته كانت تقليدية، فقد استشعر أحمد عاكف قصوراً عندما تحدث مع أحمد راشد، وتمنى أن يماثله في الاطلاع على المعرفة الحديثة وأن يستطيع أن يحاضر في فرويد وماركس، كما يستطيع أن يحاضر في إخوان الصفا وابن ميمون[2]. ولا يخفى على قارئ الرواية أنه لم يكن موضوعها الأساسي أزمة الشخصية الفكرية بقدر ما كانت أزمتها الاجتماعية.

لكن الروايات اللاحقة لنجيب محفوظ كانت على وعي عميق بتنامي التيار المتطرف وكانت تدرك مخاطره، وقد أشار عصفور إلى أن روايات الثمانينيات كشفت "عن وعيها الخاص بأن الإرهاب هو نهاية التتابع المتصاعد لدرجة الحدّية في التعصّب الذي انطوت عليه نماذج المثقف

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص61.

[2] انظر: نجيب محفوظ، خان الخليلي، مكتبة مصر، ص86.

التقليدي داعية الدولة الدينية، وأن ممارسة العنف هي النتيجة الطبيعية للمسار الذي مضت فيه نماذج المثقف التقليدي"[1].

أما الروايات التي يتناولها عصفور في هذا الكتاب فقد كشفت عن إدراكها المبكر لخطر الإرهاب، وتنبأت بما ستؤول إليه الحال عند انتشار الفكر المتطرف في المجتمع، وبحثت في أسبابه العميقة، ومن أبرز هذه الروايات (الزلزال) التي كتبها الطاهر وطار عام 1973، وفيها يرصد التحولات التي حدثت في الجزائر بعد الاستقلال وموقف المتطرف الديني (عبد المجيد بو الأرواح) منها، وأهمية الرواية –كما يرى عصفور– تكمن في أنها "تصوغ نموذجاً بشرياً دالاً من نماذج الشخصيات المعادية للتقدّم، وتغوص في مكونات وعي هذا النموذج، ساعية إلى تقديم رؤيته المعادية للتغير في حدّ الرفض للجديد، كاشفة عن الآلية التي يتحوّل فيها المثقف التقليدي إلى متطرف ديني"[2]،وقد أشارت الرواية إلى مسببات هذا الفكر المتطرف التي لا تقف عند التعصب الفكري فقط بل الدفاع عن المصالح الشخصية التي أصبحت مهدّدة بعد الاستقلال فقد جمعت الشخصية الرئيسية في هذه الرواية "بين الثروة القائمة على الاستغلال والتعصّب القائم على التقليد الذي يفضي إلى التطرف ... خصوصاً من منظور التطابق بين انغلاق الوعي الطبقي والوعي الثقافي، وتحويل الفكر الديني التقليدي إلى أداة لتبرير الاستغلال الاجتماعي"[3]

لقد قُدّمت هذه الشخصية بمواصفات رمزية كاشفة عن موقف الروائي من هذا النمط من التفكير، فقد كان عبد المجيد بو الأرواح عقيماً، ويفسر عصفور هذه الدلالة بأن العقم الجنسي "أصبح موازياً للعقم السياسي والاجتماعي والفكري والاقتصادي في عالم آفل، نتيجة صعود عالم

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص84.

جديد مضاد"[1]، وتظهر هذه الشخصية في نهاية الرواية في طريقها إلى المستشفى وقد أصيبت بالجنون، وهنا يكشف عصفور الدلالة الرمزية لهذا الموقف بما يتوافق مع رؤيته لمستقبل الصراع مع هذا الفكر، ومن خلال موقفه التنويري حيث يرى أن "نهاية الرواية لم تقضِ على الشيخ بو الأرواح قضاءً مبرماً، وإنما دفعته إلى هوّة الجنون في وضع مرضي لا يخلو من إمكانات الشفاء"[2]، وهذا ما تحقّق فعلاً بعد ذلك بسنوات بعد أن قوي هذا الفكر وعاد إلى الحياة مرة أخرى.

أما قراءة عصفور لرواية (المهدي) فقد ركزت على حضور الجماعات الإسلامية المتطرفة، ورأت في الرواية احتجاجاً "على بداية تصاعد تطرف الجماعات الدينية في مصر وجنوحها إلى العنف تأكيداً لحضورها السياسي، وفرضاً لتأويلاتها التي لا تقبل الاختلاف ولا تعترف بوجوده أصلاً"[3]، وقد انتهى عبد الحكيم قاسم من كتابة هذه الرواية عام 1977 ونشرت عام 1982 وهي الفترة التي شهدت نمواً واسعاً لهذه الجماعات في مصر بدعم من السادات لمواجهة خصومه من القوميين واليساريين، وقد قدمت هذه الرواية جماعة التصوف الإسلامي كمقابل لهذه الجماعات المتطرفة من خلال ما تمثله من المعاني الدينية السمحة وكونها رمزا للتسامح والصفاء الروحي والرحابة العقلية للممارسة الدينية الإسلامية[4]

وإذا كانت رواية (المهدي) تعد من وجهة نظر عصفور إدانة للسلطة السياسية في زمن السادات، فإن رواية (الأفيال) تحاول أن تتعمق مشكلة الإرهاب في المجتمع من خلال وقوفها عند إحدى الجرائم التي ارتكبتها هذه الجماعات ودوافعها، فيظهر أن ثمة أسباب أخرى غير دور السلطة السياسية في دعمها لهذه الجماعات منها "تفكك الأسرة، وانحدار الحال بالوالدين إلى

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص169.

[4] انظر المرجع نفسه، ص173.

الدرجة التي تفقدهما احترام الأبناء المتمردين، جنباً إلى جنب تدهور أحوال المدرسة وفقدان احترامها واحترام من فيها، وشان المدرسة شأن الجامعة، والمجتمع بأسره"[1]، وكل هذه العوامل أدت بيوسف الشخصية الإرهابية في الرواية إلى الاستجابة إلى مجموعات التأسلم السياسي، وتعرض الرواية للمراحل التي يمر بها الشاب الجديد عند انتسابه إلى جماعات التطرف التي تؤكد تغييب تركيز هذه الجماعات على تغييب العقل عند هؤلاء المنتسبين لتحقيق أهدافها المناقضة للتنوير في المجتمع، وتتلخص هذه المراحل بمرحلة التفرس التي يراقب فيها ليثبت أنه مستجيب بشكل مطلق لا يكثر المناقشة ولا يعترض على ما يسمعه، ومرحلة التأنيس حيث يهيئون له الجو الذي يرتاح فيه فهو دائماً على حق وهو ضحية الحياة في هذه الدنيا الفاسدة، ثم يدخل في مرحلة التأسيس حيث تتثبت عقيدة الجماعة في كيانه وينفصل عن الماضي بشكل مطلق[2]

الرواية والاستنارة:

يمثل كتاب (الرواية والاستنارة) تتويجاً لمشروع جابر عصفور النقدي، حيث يظهر فيه التمازج الكبير بين المسارين الفكري والنقدي، الذي يؤكد مدى الترابط بينهما، وارتباطهما بعلاقة التأثر والتأثير في كثير من كتاباته، وربما يعد هذا الكتاب المفسر لعناية جابر عصفور الكبيرة بفن الرواية، لكونه الفن الذي يتوافق مع توجهه الفكري التنويري الذي عبرت عنه الرواية في كل مراحلها.

---

[1] مواجهة الإرهاب، ص263.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص267-270.

لقد تنبه عصفور مبكراً إلى أهمية الرواية العربية المتزايدة في العصر الحديث، وظهر ذلك في كتابه (زمن الرواية) الذي صدر عام 1999، والذي أراد أن يلفت الانتباه إلى متغيرات العصر ومتغيرات العلاقة بين الأنواع التي أبرزت دور الرواية، كما حاول الكتاب أن يشير إلى الدور الحالي للرواية عن طريق عدد من المؤشرات الكمية والكيفية التي تؤكد حضور هذا الدور وصعوده[1]

لقد قام جابر عصفور في كتاب (الرواية والاستنارة)[2] بتجلية العلاقة بين الرواية وفكر الاستنارة العربية منذ بدايته في القرن التاسع عشر، عبر تأكيده أن الرواية نشأت وتأسست في ظل الأفكار التنويرية، وأصبحت معبرة بصورة واضحة عن صوت التنوير وحاملة لقضاياه في المجتمعات العربية، وذلك لارتباط الرواية بالوعي المديني الذي يعبر عن فكر المدينة المتحولة بواسطة عمليات التحديث التي تفضي إلى تغيير علاقات الثقافة وأدوات انتاج المعرفة في المجتمع "ويعني ذلك أن ازدهار فن الرواية لا يفارق السياق التوليدي لتأصل الوعي المديني المحدث الذي يجد في الرواية وجهه الإبداعي المائز، خصوصاً حين يؤسس الوعي المديني لأهمية المساواة بين أصحاب العقول في اختلافها، وأهمية التعدّد بين أشكال الإبداع في تباينها"[3]، لذلك عد عصفور حركة الاستنارة التي نادت بهذا الوعي المديني هي سبب نشوء الرواية

---

[1] انظر: جابر عصفور: زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص59-60.

[2] نشرت بعض أفكار وموضوعات هذا الكتاب في مقالات وأبحاث سابقة مثل: (ابتداء زمن الرواية، ملاحظات منهجية) ضمن كتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 2008. ومقال: (الرواية والاستنارة) مجلة شرفات، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ع7، حزيران 2007، ص16-17. ومقالات هوامش للكتابة حول رواية (وي إذن لست بإفرنجي) في جريدة الحياة من 30 -3 إلى 27-4/ 2011.

[3] الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية عدد 55، دار الصدى، 2011، ص26.

العربية وتطورها "بوصفه فن المدينة المحدثة التي يبحث عقلها النوعي عن معادله الإبداعي وأدواته الفنية المائزة التي يعبر بها عن هواجس التحول وهموم التغير وأحلام التقدّم"[1]

ولا بدّ من الإشارة إلى أن تبيان العلاقة بين التنوير والرواية العربية ساهم فيه نقاد آخرون قبل جابر عصفور، وكانت بداية هذه الإشارات ربما في كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبي شبكة عام1943 وكتاب (الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي) لرئيف خوري عام 1943، وقد لفت الأنظار إلى هذه القضية أيضاً الناقد فيصل دراج في دراسته (رواية التنوير وتنوير الرواية) عام 1993، حيث أوضح أن الرواية العربية ولدت في زمن تطور الفكر التنويري العربي وعاشت إشكالية هذا الفكر من خلال تأمل الأوروبي المنتصر ومحاكمة الذات العربية المهزومة أمامه، وكانت جهود الروائيين الرواد تعمل على صياغة هذه الأفكار إما بالإتكاء على موروث أدبي كما فعل المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) أو بتقديم رواية أفكار طليقة تنطلق من انبهارها بفكر الثورة الفرنسية كما هو الحال في روايات فرح انطون[2]

ربما تكون مثل هذه الدراسات من مرجعيات عصفور في هذا الكتاب الذي يعتمد على تحليل النصوص الروائية دون الإشارة إلى مرجعيات أخرى إلا نادراً، فمن المؤكد اطلاعه على دراسة فيصل درّاج لأنه كان من هيئة تحرير الكتاب الذي صدرت فيه هذه الدراسة، لكن ما يميز دراسة جابر عصفور هنا هو أنه قدّم دراسة شاملة تحاول توضيح طبيعة توافق الرواية كفن أدبي مع فكر التنوير من خلال جانبين: الجانب الفكري والجانب الشكلي في الرواية، أما من الجانب الفكري فقد ذهب إلى أن الرواية قدّمت مبادئ وأفكار التنوير في المراحل الأولى وذلك لأن الروائيين أنفسهم كانوا منتمين إلى أفكار التنوير في كتاباتهم الفكرية وممارساتهم العملية،

[1] الرواية والاستنارة، ص25-26.

[2] انظر كتاب: قضايا وشهادات كتاب ثقافي دوري، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، 1993، ص25 و28.

واطلعوا على منجزات الحضارة الغربية وحاولوا تقديمها من خلال فن الرواية، وظهر ذلك في روايات فرنسيس المراش وفرح أنطون وغيرهما[1]، وهذا ما جعل من الرواية طليعة إبداع عصر النهضة في أداء معاني عصر الاستنارة "بوصفه الفن الذي يبدأ من انفتاح الأفق لحرية العقل في الاجتهاد، ويجسّد علاقات التنوع والمغايرة والاختلاف بقدر ما يتجسّد بها"[2].

لقد قامت الرواية بالتعبير عن كل القضايا التي تشغل المجتمع العربي في بدايات عصر النهضة، واستطاعت بسبب ارتكازها على مبادئ التنوير أن تناقش قضايا كانت من الموضوعات المسكوت عنها اجتماعياً ودينياً وسياسياً، وهيأ لها ارتباطها بالصحف والمجلات القدرة على التأثير الواسع فناقشت "إشكالية العلاقة بين الفرد ومطلقات الوجود من ناحية، وإشكالية العلاقة بين الحاكم والأفراد المحكومين من ناحية ثانية، وواقع الدولة المستعمرة ودعاة الاستقلال من ناحية ثالثة، والمرأة والرجل من ناحية رابعة، والدين والعلم من ناحية خامسة، والمال والعلم من ناحية سادسة، والدولة الدينية والدولة المدنية من ناحية سابعة، وقضية الهوية القومية أو الوطنية من ناحية أخيرة"[3]

أما من ناحية شكل الرواية فقد بيّن عصفور أن الرواية امتلكت امكانات لا محدودة لأنها لم تلتزم بشكل جامد أو قالب ثابت، وجعلها شكلها المراوغ قادرة على الاستفادة من التراث والوافد بشكل جعلها تعيد انتاج الموروث في علاقته بالوافد، وإعادة إنتاج الوافد في علاقته بموروث فرضه واقع بعينه[4]، وكان هذا الأسلوب الذي لجأت إليه الرواية انعكاساً لفكر التنوير التوفيقي في بدايته الذي حاول أن يوفق بين التراث والمعاصرة عبر جهود رواده الأوائل، لذلك يرى

---

[1] انظر: الرواية والإستنارة، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] انظر المرجع نفسه، ص36.

عصفور أن الرواية العربية قامت على نوع من التوفيق بين الشرق والغرب والمسلم والمسيحي وانعكس هذا التوفيق "على بنيتها التي تشكّلت بما يحقّق هذا الهدف أو ذاك من إنشائها، فكان اختلاف مبناها استجابة للاختلاف الدافعي الذي انطوت عليه أبنيتها"[1] لذلك كانت هذه الإمكانية الشكلية للرواية متوازية لتعدد الموضوعات التي طرقتها واستطاعت الرواية بهذا الشكل الجديد المنفتح أن تواكب هذه القضايا وترصد تحولاتها في المجتمع العربي "وبعبارة أخرى، لم يكن غير فن الرواية فناً يستطيع بمرونة شكله تجسيد تحوّلات الأنواع والوظائف الأدبية والفنية، في فضاء المدينة الإحيائية المتحوّلة بدورها"[2]

لقد جاءت فصول هذا الكتاب لتبين الدور التنويري للأعمال الروائية العربية الأولى، وتكشف عن طبيعة الاتساق بين فن الرواية والفكر التنويري العربي في خصوصيته منذ بدايات القرن التاسع عشر، لذلك ركزت معظم الفصول على مراحل البدايات وعرضت لروايات تأسيسية مثل رواية (حديث عيسى بن هشام) التي كانت رؤية روائية تحاول رصد المدينة المتحولة في جوانبها العمرانية والفكرية[3]، وهنا لا يلتفت عصفور –في قراءته النقدية لهذه الرواية– لأسلوبها الفني أو مستواها الروائي بمقدار اهتمامه بدورها التنويري في مواكبة جهود التنويريين الرواد في محاولة بيان أثر الحضارة الغربية، وقد وجد عصفور أن هذه الرواية جاءت متسقة مع طبيعة التنوير العربي الذي لم ينسق بشكل مطلق وراء الحضارة الغربية بل أخذ منها ما يتوافق

---

[1] الرواية والاستنارة، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] انظر الفصل الأول من الكتاب الذي جاء بعنوان: تمثيلات المدينة المتحوّلة، ص47–102

مع طبيعة بيئته وثقافته فظهر في روايات هذه المرحلة أفكار "تجاوبت فيها عقلانية التراث العربي الإسلامي وعقلانية عصر الأنوار الأوروبي"[1].

لكن ربما ما يؤخذ على قراءة عصفور لهذه الرواية –وقد يكون ذلك من سلبيات سيطرة الخلفية الفكرية– هو إطنابه في الحديث عن جوانب تاريخية وتطورات عمرانية شهدتها مدينة القاهرة، حتى تحول البحث إلى أشبه بالبحث التاريخي[2]، وهذا ما يؤدي إلى اغفال الجوانب الفنية في الرواية في بعض الأحيان.

ولكن هذا ربما لا ينطبق على قراءته لرواية (علم الدين) في الفصل الثاني من الكتاب الذي جاء بعنوان (غواية التحديث) حيث يشير إلى التطورات المادية التي سببت نوعاً من الصدمة للتنويريين الرواد مثل القاطرة البخارية والباخرة من خلال قراءته للرواية التي يرى أنها أفضل الأنواع الأدبية "في التقاط التفاصيل الدالة على تولد مشاعر الدهشة، أو تفجر انفعالات الصدمة إزاء الحضور الواعد والملتبس للآلة التي جعلت من المدينة القديمة مدينة حديثة"[3]، لذلك يركز على الجانب الفني في تصوير هذا المنحى ابتداءً من سرديات الرحلة إلى عوالم التقدّم التي ظهرت في كتاب (تخليص الإبريز) للطهطاوي و(رحلة باريس) للمرّاش، إلى أن تحوّلت إلى قص روائي في رواية (علم الدين) لعلي مبارك حيث رأى فيها رواية النهضة الأولى التي تدل على هذا الجانب فقد سيطر عليها الإحساس بالزمن وتصاعد إيقاع التقدم[4].

---

[1] الرواية والاستنارة، ص49.

[2] انظر على سبيل المثال الصفحات من 51–65.

[3] المرجع نفسه، ص107.

[4] انظر: المرجع نفسه، ص113 و117.

كما يحاول عصفور أن يقرأ بعض أساليب الرواية كدلالات على توجهاتها التنويرية العقلية، فاختيار علي مبارك لشيخ أزهري ليكون بطل رحلته لم يأت من فراغ بل هو محاولة –كما يرى عصفور– للإعلاء من شأن التراث الإسلامي العقلاني بالقياس إلى تراث النقل والتقليد الجامدين[1]

وقد جاءت اختيارات عصفور لبعض الموضوعات كاشفةً عن نزعة الناقد التنويرية التي تبحث في قضايا الحرية والمواطنة والمساواة من خلال تمثيلاتها الروائية، وهذا ما جعله يناقش موضوعات مثل (المرأة ونشأة الرواية) و(الريادة المسيحية) و(الترجمة وإنطاق المسكوت عنه) وغيرها، حيث يظهر من خلال عناوين هذه الفصول عدّة دلالات تتعلق بمحاولة تجاوز التراتبيات القديمة: الاجتماعية والعقائدية والقومية من خلال منظور عقلاني يرى في بعض المواقف الروائية الريادية بذوراً تنويرية يمكن أن تتجدد، ويمكن لنا أن نفهم مثل هذه الاختيارات إذا عرفنا أن عصفور في جميع ما كتب من نقد كان يتجه بنظره إلى الواقع والمجتمع في سبيل الارتقاء به كما وُضّح ذلك من قبل، وهو ما يؤكد انسجام التنظير مع التطبيق في مشروعه النقدي.

لقد ربط جابر عصفور كل هذه القضايا التي طرحتها الرواية بالوعي المديني الذي أكده في مدخل كتابه، فجهود المرأة في كتابة الروايات العربية في النصف الثاني من القرن العشرين كان حصيلة جهود التنويريين في التأكيد على تعليم المرأة، هذه الدعوات التي وجدت لها مجالاً رحباً في المدينة العربية التي أخذت بالتطور والتنامي الثقافي والفكري الذي كان من مظاهره تعدّد الصالونات الأدبية التي رعتها النساء المستنيرات[2]، وكذلك كان دور المسيحيين الريادي في مجال الرواية –برأي عصفور– انعكاساً للوعي المديني الذي قام على أساس التسامح والمساواة "التي حاولت الطليعة الصاعدة من فئات الطبقة الوسطى إشاعتها بين المسلمين وغير المسلمين

[1] انظر:الرواية والإستنارة ، ص119.

[2] انظر:المرجع نفسه، ص149 و162.

من أبناء الطوائف المختلفة؛ تأكيداً لحضور وعيها المديني الذي يتقبل تعدّد الأديان واختلاف المعتقدات"[1].

وقد كان الوعي عند المسيحيين العرب ردّ فعل في بعض المراحل التي شاع فيها التعصب مما أدى إلى تزايد الهجرة، وهذا ما يفسر –من وجهة نظر عصفور– أن تكون هذه الأقليات الطائفية والعرقية "الأكثر حماسة في تبني قيم الوعي المدني، ومن ثم التعبير عنها وتجسيدها في روايات استهلت جذرية التأسيس الإبداعي لفن الرواية وأكدت حضوره"[2]، وهذا ما أدى كذلك إلى جعل هذه الأقليات أقدر على اختراق حواجز المحرمات الاجتماعية والاعتقادية والتاريخية، فقد ركزت كتابات الريادة المسيحية على مساءلة المقولات الاجتماعية وتعرية القداسة الكهنوتية ومساءلة التاريخ الإسلامي، إضافة إلى التعرض للعلاقة بين الرجل والمرأة[3]، كما ظهر ذلك في كتابات الشدياق وجرجي زيدان وفرح أنطون وغيرهم.

لقد لاحظ عصفور في دراسته (الترجمة وإنطاق المسكوت عنه) ارتباط الرواية بمظاهر التمدن وتلازمها مع أفكار التنوير، وهذا ما دفع التنويريين الرواد إلى الإقبال على ترجمة القص الغربي، حيث تحوّلت هذه الترجمات إلى مظهر تنويري مرتبط بعوامل تحديثية مادية نشأت في المجتمع المدني وساهمت في شيوعها، وأهم هذه العوامل الطباعة وانتشار الجرائد والمجلات[4]، ومما يؤكد هذا البعد التنويري لهذه الترجمات أن أغلبها انصب على الآداب الفرنسية[5] والمفكرين

[1] الرواية والاستنارة، ص173.
[2] المرجع نفسه، ص177.
[3] انظر: المرجع نفسه، ص184.
[4] انظر: المرجع نفسه، ص225–226.
[5] انظر: المرجع نفسه، ص235.

الممثلين للفكر التنويري، وبذلك رافقت هذه الترجمات جهود التنويريين العرب الذين انطلقوا من أفكار التنوير الفرنسي.

ويتتبع عصفور أسلوب الرواية العربية في عصر النهضة في تقديم قضايا التنوير، وهنا يكشف عن إفادتها من إنجازات القص الأوروبي "الذي نقلت عنه تقنيات الرواية الأليجورية، أو رواية التمثيل الكنائي ذات اللغة الأيسوبية التي تنطق الخطاب المقموع في المجالات السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية أو الدينية، أداتها في ذلك أقنعة الشخصيات الرمزية، وتمثيلات الأحداث التخييلية، وتوريات المواقف الموازية"[1]، وكان غرضها من خلال هذا الأسلوب إنطاق المسكوت عنه في المجتمع العربي التقليدي، ومحاولة بث الوعي فيه بالاعتماد على مرجعياتها التنويرية للانقطاع عن الثوابت الباقية من ميراث التخلف، ويقدّم عصفور رواية (الدين والعلم والمال) ورواية (غابة الحق) للمرّاش كمثال لهذه الروايات الأليجورية.

ويلاحظ عصفور في قراءته لرواية (الدين والعلم والمال) أن طبيعتها الفكرية باعدتها عن القصّ الواقعي الذي يعتمد على الوقائع الحياتية، فأصبحت الشخصيات فيها "أقرب إلى التمثيلات المجردة في علاقات المجاز التي تشير فيها كل شخصية إلى فكرة بعينها"[2]، كما خلا السرد من أي خاصية بلاغية تشدّ الانتباه وذلك لسيطرة الأفكار في الرواية فكان السرد فيها مثل "الزجاج الشفاف الذي تعبره العين إلى ما وراءه دون أن تتوقّف عليه في ذاته، فالانتباه كله مسلّط على حوار الفكر وحده"[3] لقد قام جابر عصفور بتحليل الأعمال الروائية الأولى بالنظر إلى ارتباطها

---

[1] الرواية والاستنارة، ص267.

[2] المرجع نفسه، ص269.

[3] المرجع نفسه، ص270.

بهذه القيم التنويرية، والتعامل النقدي مع هذه الأعمال من هذه الزاوية يظهر طبيعة مشروع جابر عصفور النقدي الذي كان التنوير من أهم أسسه المحدّدة لأساليبه واختياراته.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها بالنقاط التالية:

- لا يمكن النظر إلى نشوء النقد العربي الحديث وتطوره بمعزل عن الخلفية الفكرية التي ارتكز عليها، وقد كانت أبرز هذه الخلفيات الفكرية هو الخطاب التنويري الذي كان حصيلة المثاقفة مع الغرب وخصوصاً فرنسا منذ بدايات القرن التاسع عشر.
- قدّم التنويريون العرب الرواد دوراً بارزاً في محاولة تغيير مجرى الأساليب الأدبية والتوجهات النقدية، وذلك من خلال المبادئ التنويرية التي عمدوا إلى بثها في مجتمعاتهم، وإدراكهم أن تقدم آداب الأمة لا يتمّ إلا من خلال تطورها الحضاري، لذلك ركزوا في البداية على النواحي الحضارية في الجوانب السياسية والاجتماعية وكان التطور الأدبي انعكاساً لهذا التقدم.
- كانت الحرية والعقلانية من أهم القيم التنويرية التي عملت على تشكيل الوعي النقدي الحديث عند العرب، ففي ظل الحرية الفكرية أصبح الناقد قادراً على المساءلة والتشكيك لكثير من القضايا النقدية التقليدية، وأعطته العقلانية منهجاً سليماً في المناقشة والتحليل، وأبعدته عن النمط النقدي التقليدي الذي كان سائداً والذي يستمد أحكامه وتصوراته من التراث فقط، دون محاولة لمناقشة قضاياه أو رفضها.
- كانت الكتب التأسيسية الأولى في النقد الحديث منطلقة من الخطاب التنويري، ونلحظ إلحاح كثير من الكتابات النقدية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على قضايا الحرية والعقلانية والشك والمساءلة إلى جانب مناقشتها للقضايا النقدية، مما يؤكد التمازج الكبير بين التنوير والنقد الحديث.

- في مرحلة تبلور النقدي العربي الحديث ظل الخطاب التنويري حاضراً ومؤثراً في مناقشة القضايا النقدية، واستمرّ النقاد في التأكيد على دور الخطاب التنويري في كتاباتهم النقدية وظهر ذلك بوضوح في الجهود النقدية لأحمد ضيف طه حسين، وقد كانت الأفكار التنويرية هي المسؤولة عن إثارة كثير من القضايا الإشكالية في الجهود النقدية الحديثة كما حدث مع كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين.
- الناقد جابر عصفور من أهم النقاد الذين جمعوا بين التفكير التنويري والنقد الأدبي في جميع كتاباته، وقد كان التمازج بين الجانبين قائماً على مبدأ التأثر والتأثير، فجاءت دراساته الفكرية مؤسسه على معرفة بالتراث وقضاياه النقدية، وكذلك انطلقت دراساته النقدية من خلفية تنويرية واضحة.
- ظهرت آثار الخطاب التنويري في مشروع جابر عصفورالنقدي من النواحي النظرية والتطبيقية، فقد كان مفهومه للنقد الأدبي ووظيفته قائماً على مجموعة من المبادئ التنويرية كالحرية والعقلانية والمساءلة، وهو ما أكده في معظم ما كتب، وقد كان التنوير كذلك هو المحدّد لأدواته النقدية ولاختياراته في دراساته النقدية.

المصادر والمرا جع:

1. أرسلان، شكيب: شوقي أو صداقة أربعين سنة، دار الفضيلة، 2003.
2. إسحاق، أديب: الدرر، جمعها من آثاره المطبوعة والمخطوطة عوني إسحاق، بيروت، المطبعة الأدبية، 1909.
3. إسماعيل، محمود: إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي، المنصورة، دار عامر للطباعة والنشر، 1996.
4. الأفغاني، جمال الدين: الردّ على الدهريين، تحقيق: محمود أبو دية، القاهرة، دار الكرنك، بدون تاريخ.
5. أمين، جلال: حول مفهوم التنوير: نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999.
6. الأمين، عز الدين: نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، مكتبة نهضة مصر، 1962.
7. أنطون، فرح: فلسفة ابن رشد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
8. ـــــــــ: ابن رشد وفلسفته مع نصوص المناظرة بين محمد عبده وفرح أنطون، تقديم: أدونيس العكرة، بيروت، دار الطليعة، 1981.
9. ـــــــــ: الدين والعلم والمال المدن الثلاث، الإسكندرية، 1903.
10. ـــــــــ: فرح أنطون حياته،أدبه، مقتطفات من آثاره، بيروت، مكتبة صادر، 1950.

11.أوترام، دوريندا: التنوير، ترجمة د. ماجد موريس إبراهيم، لبنان، دار الفارابي، 2008.

12.الجبرتي، عبد الرحمن: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج3، المطبعة العامرة الشرفية، 1322هـ.

13.جدعان، فهمي: نظرية التراث ودراسات عربية واسلامية أخرى، عمان ، وزارة الثقافة، 2010.

14.جعيط، هشام: أثر فلسفة التنوير على تطور الفكر في العالم العربي –الإسلامي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع37، 1985.

15.حاتم، عمر: مدخل إلى الآداب الأوروبية، ليبيا، الدار العربية للكتاب،1979.

16. حداد، نجيب: منتخبات الشيخ نجيب حداد، الإسكندرية، المطبعة التجارية، 1903.

17.حسن، محمد عبد الغني: حسن العطار، القاهرة، دار المعارف، ط2.

18.حسين، نازلي إسماعيل: النقد في عصر التنوير(كانت)، القاهرة، دار النهضة العربية، ط2، 1975.

19. الحسيني، إسحق: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967.

20.الحمصي، قسطاكي: منهل الورّاد في علم الانتقاد، مطبعة الأخبار، بدون تاريخ.

21.حنفي، حسن: مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة، الدار الفنية، 1991.

22.ـــــــــــ: نحو تنوير عربي جديد محاولة للتأسيس، عالم الفكر، ع3، م29، يناير 2001.

23. حنفي، عبد المنعم: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1999.

24. حوراني، ألبرت: الفكر العرب في عصر النهضة 1798-1939، ط4، بيروت، دار النهار،1977.

25.حيدر، عبد السلام: الأصولي في الرواية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

26.الخالدي، روحي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، القاهرة، دار الهلال، ط2، 1912.

27.خوري، رئيف: الفكر العربي الحديث أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي، بيروت، دار المكشوف، 1943.

28.دياب، عبد الحي: التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968.

29.الرافعي، مصطفى صادق: وحي القلم، بيروت، دار الكتاب العربي.

30.رسل، برتراند: حكمة الغرب، ج2، ترجمة فؤاد زكريا، ط2، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 2009.

31.الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2002.

32.الزركلي: خير الدين: الأعلام تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1980.

33.أبو زيد، أحمد: التنوير في العالم العربي، قراءة أنثربولوجية، عالم الفكر، ع3، م29، يناير 2001.

34.أبو زيد، فاروق: عصر التنوير العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.

35.زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية، طبعة جديدة راجعها وعلق عليها د. شوقي ضيف، دار الهلال، بدون تاريخ.

36.سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، 1998.

37.السندوبي، حسن: أعيان البيان من صبح القرن الثالث عشر الهجري إلى اليوم، المطبعة الجمالية بحارة الروم بمصر، 1914.

38.شاكر، محمود محمد: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

39.أبو شبكة، إلياس: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، بيروت، دار المكشوف، 1943.

40.الشدياق، أحمد فارس: الساق على الساق فيما هو الفارياق، بيروت، دار مكتبة الحياة، بدون تاريخ.

41.شرابي، هشام: المثقفون العرب والغرب عصر النهضة 1875-1914، ط2، بيروت، دار النهار للنشر، 1978.

42.شعير، محمد: محنة التنوير العربي، حوار مع جابر عصفور، المجلة الثقافية، ع73 و74، 2008.

43.الشيال، جمال الدين: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عهد الحملة الفرنسية، دار الفكر العربي، 1950.

44.الشيخ، خليل: باريس في الأدب العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998.

45.ـــــــــــ: دوائر المقارنة دراسة نقدية في العلاقة بين الذات والآخر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.

46.صالح، هاشم: مدخل إلى التنوير الأوروبي، بيروت، دار الطليعة، 2005.

47.صبري، محمد: الشوقيات المجهولة ج1، بيروت، دار المسيرة، ط2، 1979.

48.صفدي، مطاع: تنوير المنير، الفكر العربي المعاصر، ع37، 1985.

49.ضومط، جبر: انتقاد فتاة مصر، المقتطف، ج7، مجلد 31، تموز 1906.

50.ـــــــــــ: الخواطر الحسان في المعاني والبيان، مطبعة التأليف (الهلال) بالفجالة بمصر، 1896.

51.ـــــــــــ: العربية والمدرسة الكلية، مجلة المقتطف، ج11، مجلد28، نوفمبر 1903.

52.ـــــــــــ: فلسفة البلاغة، المطبعة العثمانية في (بعبدا، لبنان) سنة 1898.

53.ضيف، أحمد: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة مطبعة السفور، 1921.

54.الطنطاوي، محمد عياد: رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية المسماة بتحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا، قدم لها وحررها محمد عيسى صالحية، عمان، دار البشير، 1992.

55.طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ط6، القاهرة، دار المعارف، 1963..

56.ـــــــــــ: في الشعر الجاهلي، سوسة- تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

57.ـــــــــــ: في الأدب الجاهلي، ط3، القاهرة، مطبعة فاروق، 1933.

58. الطهطاوي، رفاعة بدوي رافع: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 1958.

59. ـــــــــ: ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

60. ـــــــــ: المرشد الأمين للبنات والبنين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

61. ـــــــــ: مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط2، 2002.

62. عبد النور، جبور: الندوات الأدبية والنزعات التحررية العربية في القرن التاسع عشر، مجلة الآداب، بيروت، ع3، س2، آذار 1954.

63. عبود، مارون: رواد النهضة الحديثة، لبنان، دار الثقافة.

64. عصفور، جابر: آفاق العصر، دار المدى للطباعة والنشر، 1997

65. ـــــــــ: استعادة الماضي دراسة في شعر النهضة، دار المدى للطباعة والنشر، 2001.

66. ـــــــــ: أنوار العقل، ط3، القاهرة، مكتبة الأسرة، 1996.

67. ـــــــــ: تحديات النقد الأدبي، ضمن كتاب الموسم الثقافي 2011 المحاضرات، أبو ظبي، مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، 2012.

68. ـــــــــ: الرواية والإستنارة، دار الصدى، كتاب دبي الثقافية الإصدار 55، 2011.

69. ـــــــــ: زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

70.ـــــــــــــ: زمن جميل مضى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2010.

71.ـــــــــــــ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.

72.ـــــــــــــ: ضدّ التعصب، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2001.

73.ـــــــــــــ: طريق الاستنارة، جريدة الاتحاد، الخميس 1 ديسمبر 2011.

74.ـــــــــــــ: عوالم شعرية معاصرة، الكويت، كتاب العربي، 2012.

75.ـــــــــــــ: غواية التراث، الكويت، كتاب العربي 62، 2005.

76.ـــــــــــــ: في محبّة الأدب، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2003.

77.ـــــــــــــ: قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1994.

78.ـــــــــــــ: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

79.ـــــــــــــ: ما قبل المركز القومي للترجمة، جريدة الأهرام، السنة 137، العدد 45990، 5-11-2012.

80.ـــــــــــــ: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.

81.ـــــــــــــ: من هناك، القاهرة، دار الهلال، 2007.

82.ـــــــــــــ: مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

83.ـــــــــــــ: نظريات معاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

84.ـــــــــــــ: نقد ثقافة التخلف، القاهرة، دار الشروق، 2008.

85.ـــــــــــــ: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، 2010.

86.العطار، حسن: حاشية العطار على شرح الخبيصي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1960.

87.العلي، صالح أحمد وآخرون: الأدب العربي في آثار الدارسين، بيروت دار العلم للملايين، 1961.

88.عوض، لويس: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث (2) الفكر السياسي والاجتماعي، القاهرة، دار المعرفة، ط2، 1966.

89.عياد، شكري: عرض ومناقشة المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين لجابر عصفور، مجلة فصول، مج3، ع4، 1983.

90.ـــــــــــــ: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، 1993.

91.الغزالي، أبو حامد: مشكاة الأنوار، تحقيق أبو العلا عفيفي، القاهرة، الدار القومية، 1964.

92.فولغين، ف.: فلسفة الأنوار، ترجمة: هنرييت عبودي، مراجعة: جورج طرابيشي، بيروت دار الطليعة، 2006.

93.كريم، وسامح: التنويريون العرب قديماً وحديثاً، مجلة العربي، ع412، الكويت، 1993.

94.لوتسكي: تاريخ الأقطار العربية الحديث، ط9، بيروت، دار الفارابي، 2007.

95.مبارك، علي باشا: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج4، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980.

96. مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983.

97.مرزوق، حلمي علي: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، القاهرة، دار المعارف، 1966.

98.المرصفي، حسين: رسالة الكلم الثمان، بيروت، دار الطليعة، 1982.

99.ـــــــــــ: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، القاهرة، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، 1292هـ.

100. المسيري، عبد الوهاب: فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، القاهرة، دار نهضة مصر، 1998.

101. منذر معاليقي: معالم النهضة العربية في عصر النهضة العربية، بيروت، دار اقرأ، بدون تاريخ.

102. موسى، سلامة: تربية سلامة موسى، مؤسسة الخانجي بمصر، 1958.

103. المويلحي، محمد: نقد ديوان شوقي، ضمن كتاب مختارات المنفلوطي، بيروت، دار ابن جزم، 2002.

104. نجم، محمد يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث 1870-1914، بيروت، المكتبة الأهلية، ط2، 1964.

105. نجيب محفوظ، خان الخليلي، مكتبة مصر، بدون تاريخ.

106. نصّار، عصمت: فكرة التنوير بين أحمد لطفي السيد وسلامة موسى، ج1، الإسكندرية، دار الوفاء، 2000.

107. نصّار، ناصف: إشراق عرفاني أم تنوير عقلاني في سبيل تحديد نقدي لفلسفة الأنوار، الفكر العربي المعاصر، ع37، كانون الثاني 1985.

108. هازار، بول: أزمة الوعي الأوروبي، ترجمة يوسف عاصي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2009.

109. وهبة، مراد: مدخل إلى التنوير، القاهرة، دار العالم الثالث، 1994.

110. ـــــــــــ: المعجم الفلسفي، دار قباء، بدون تاريخ.

111. مجموعة مؤلفين: أضواء على التعصب، ، بيروت، دار أمواج، 1993.

112. مجموعة من المؤلفين: قضايا وشهادات كتاب ثقافي دوري، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، 1993.

113. مجموعة مؤلفين: مهرجان رفاعة رافع الطهطاوي، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1958.

المراجع الأجنبية:

1. Edwards, Paul: the Encyclopedia of Philosophy, New York, Macmillan publishing, 1972.

2. Kant, Immanuel: Foundations of the Metaphysics of Morals and what is Enlightenment?, translated with an introduction by: Lewis white beck, New York, The Library of Liberal Arts, 1959.

3. Mahoney, John L.: the Enlightenment and English Literature, D.C Heath and Company,1980.
4. Reese, William L: Dictionary of Philosophy and Religion, Eastern and Western Thought, Humanities Press lnc, 1980.

Abstract

Enlightenment Discourse in The Modern Arabic Criticism

Jaber Asfour as model

Prepared by:

Abd elrahman Mohammad Mousa Alrasheed

Supervised by:

Prof. Khalil Mohammad El-Sheikh

This thesis tends to review the impact of Enlightenment thought on modern Arabic literary criticism. The study starts by exploring various arguments and problematics regarding Enlightenment, and, at the same time, illustrating a precise concept of Arab Enlightenment and its proponents. Thereafter, the study attempts to clarify the relationship between both Enlightenment and modern literary criticism, from the beginning of the nineteenth century to modern times.

For this purpose, the study follows initial changes in modern Arabic literary and critical discourse, as well as its relevance to the development of Arabic thought. Besides, this takes into account the growth of Arab awareness in various domains, which actually stems from attempts in Enlightenment to replace traditional notions with rationality, objectivity and other issues such as liberty, equality and pluralism. This study demonstrates how such issues led to a new critical approach in exploring heritage objectively, without deeming it sacred. Moreover, these changes resulted in a new method of studying modern literary and critical concept, which is distinguished from the traditional way of language usage and its rhetoric. This approach is particularly an important contribution in leading

to the emergence of modern Arabic literary criticism at the end of the nineteenth and start of the twentieth century. Significantly, Enlightenment continued to be influential and essential in developing Arabic literary criticism and thought.

This thesis has chosen a contemporary critical figure, whose interest combines Enlightenment with literary criticism. The study highlights, through the writings of this figure, the effectiveness of Enlightenment discourse in directing literary criticism, both in theory and practice. Jaber Asfour's critical project greatly demonstrates the importance of Enlightenment in literary criticism. His integration of Enlightenment with literary criticism evidently brings about an effective reading of current issues in Arab life and thought.